



TITLE:

『ヴァレンシュタイン』試論：ネメシスの悲劇の観点から

AUTHOR(S):

津田, 保夫

CITATION:

津田, 保夫. 『ヴァレンシュタイン』試論：ネメシスの悲劇の観点から.
研究報告 1990, 4: 1-47

ISSUE DATE:

1990-12

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/134384>

RIGHT:

『ヴェレンシュタイン』試論

——ネメシスの悲劇の観点から——

津 田 保 夫

序 論

シラーの『ヴェレンシュタイン』を「ネメシスの悲劇」として解釈する試みは、これまでも何度かなされてきた¹⁾。ネメシスはシラーの他の作品でも問題となる概念であり、研究者の間でも様々な評価と解釈がなされている²⁾。ネメシスはギリシア神話の女神であり、シラーの時代に出ていたベンヤミン・ヘデリヒの神話事典の説明³⁾によると、それは「とくに人間をその傲慢とそれに起因する不埒な行為及びその不遜な悪意のゆえに罰する女神」であったが、「他方では善に対して報い、高慢な者をただちに抑えつけて敬虔な者を塵の中から引き上げた」という。それゆえネメシスは「厳格な女神」とみなされる。また、「一方では人間が悪事を働かないようにするが、他方ではもし悪事を働いた場合にはそれを罰するという二重の女神」とするものもあるという。こうした性格を持つ女神ネメシスをシラーは『ヴェレンシュタイン』の表題紙の装飾画に使用しようと考えていた。

シラーは1796年10月22日に「ヴェレンシュタインにとりかかる」と日誌に記入しており、その日から本格的に『ヴェレンシュタイン』の制作に取り組み始めたと考えられる⁴⁾ わけだが、その約一か月後の11月30日にはもう出版者のコッタに、ネメシスの装飾画を表題紙に載せる意向を伝えている⁵⁾。翌年の1797年1月18日にはコッタに、ウィーンの版画家コールにネメシスの銅版画製作のことで打診してみってくれるように頼んでいる⁶⁾ が、コッタは「もっといい芸術家を選ぶべきだ」と答え、シラーの依頼を拒んでいる⁷⁾。そこでシラーは2月1日にはネメシスの装飾画の計画を一旦取り下げて、「表題紙の銅版画の口絵や装飾画なしで」印刷してもよいと指示する⁸⁾。ところがその約9か月後の1797年10月30日の書簡でシラーは再び、今度はゲーテの友人でもあったマイアーの図案で、ネメシスの装飾

画を使うことをコッタに提案している⁹⁾。これに対しコッタはこのシラーの提案を無視し¹⁰⁾、『ヴァレンシュタイン』は結局表題紙の装飾画なしで1800年6月末に出版されることになる。しかし、コッタの賛同さえ得られたならばネメシスの装飾画の計画は実現していたであろうとも十分考えられるのである。

このネメシスの装飾画の意義について、シラーは1797年12月1日のゲーテ宛の書簡で「それは関心を惹くとともに意味深い装飾です (es ist eine interessante und bedeutende Verzierung)」と言っている¹¹⁾。この言葉についてアルフォンス・グリュックは、シラーの時代には „interessant” と „bedeutend” にはまだ古い意味が残っていて、 „interessant” は「強い関心 (eine starke Anteilnahme)」を意味し、「好奇心 (Neugierde)」の関与だけではなく「心の関与 (Anteil des Herzens)」をも表わしていたとし、 „bedeutend” については「重要な (wichtig)」という意味だけでなく「ある別のものを指し示す (auf ein anderes hinweisend)」という意味でも使われていたと説明する¹²⁾。そうしてグリュックは上記のシラーの言葉を「ネメシスの装飾画は、作者にとってその意味が非常に重要であり、読者にそれを関心をもって見てもらい、その寓意的な意味について考えてほしいと望むような装飾である」と解釈する。彼はさらにシラーの『群盗』や『オランダ離反史』、『三十年戦争史』等の表題紙装飾画を例に挙げて、それが作品全体の理念を表わす象徴として、きわめて重要な意味をもっていると主張している¹³⁾。

シラーはまた前述のゲーテ宛の書簡のわずか3日前の1797年11月28日の同じくゲーテに宛てた書簡で、シェークスピアの『リチャード三世』について「自分の知っている最も崇高な悲劇の一つ」であると賞賛¹⁴⁾したあと、その劇のネメシスの理念に言及している。

「先行する〔バラ戦争を扱った〕作品¹⁵⁾の中で紡ぎ合わされたいくつかの大きな運命がその〔リチャード三世の〕中で本当に大きなやり方で終結していて、それらの運命がきわめて崇高な理念にしたがって並べられています。素材がすでにあらゆる柔弱なもの、甘美なもの、涙を誘うようなものを排除していることが、この高い効果に非常に役立っています。すべてがその中では力強く偉大で、卑俗な人間的なものが何も純粹に美的な感動を妨げておらず、享受されるのはいわば悲劇的に恐るべきものの純粹な形式なのです。高いネメシスが作品を貫きすべての人物の中で生きており、初めから終わりまでそうした感じから脱することはありません。」¹⁶⁾

この書簡を見ると、シラーが『リチャード三世』の全体を貫くネメシスの理念に非常に重要な意味を認めていたことがわかる。そしてこの書簡の3日後にゲーテに『ヴァレンシュタイン』のネメシスの装飾画の件を述べ、「マイアーは悲劇的な性格をもつネメシスを考え出してくれるでしょう」¹⁷⁾と書いていることから、シラーはシェークスピアの『リチャード三世』に自分の制作中の『ヴァレンシュタイン』の一つの模範を見だし、その「崇高な理念」、「高いネメ시스」を『ヴァレンシュタイン』にも作品全体を貫く悲劇的理念として用い、その象徴としてネメシスの装飾画を表題紙に載せようとしたと考えることができよう。

シラーの『ヴァレンシュタイン』に関するネメ시스への直接の言及は、1797年12月1日のゲーテ宛の書簡を最後に見られなくなる。そして『ヴァレンシュタイン』のテキスト自体の中にもネメ시스という語は一度も登場してこないのである。もししたらネメシスの悲劇という主題はシラーの構想の中で次第に後退していったのかもしれない。たしかに『ヴァレンシュタイン』はネメシスの悲劇という一つの観点だけで解明し尽くされるものではなく、様々なモチーフや理念が含まれていると考えるべきであろう。そして実際これまでに様々な観点から解釈がなされてきた。しかし、少なくともシラーがコッタにネメシスの装飾画の二度目の提案をした時点においては、ネメシスはシラーの構想の中で『ヴァレンシュタイン』の中心的理念としての意味をもっていたといえよう。そしてこのころには『ヴァレンシュタイン』の根本的な構想は固まっていたと考えられるのである。シラーにとって『ヴァレンシュタイン』制作の最大の問題点は、いかにしてその「きわめて扱いにくい素材」¹⁸⁾に芸術的形式を与えて芸術作品としての悲劇をつくるかということであった。1796年11月28日のケルナー宛の書簡で、シラーは制作中の『ヴァレンシュタイン』について「内容からはほとんど何も期待できるものはなく、すべては成功した形式¹⁹⁾によって成就されねばならず、ただハントリングを巧みに導くことによってのみそれを美しい悲劇へとすることができるのです」²⁰⁾と述べている。その約10か月後、シラーはその問題を克服して、1797年10月2日にゲーテに宛てて「全体は詩的に組織されており、素材は純粋な悲劇的ファーベル²¹⁾に変わったと言ってよいでしょう」²²⁾と書いているのである。このときシラーは『ヴァレンシュタイン』の全体の基本構造をはっきりと頭に描いていたに違いない。そしてこの約1か月後にシラーはコッタにネメシスの装飾画に関する二度目の提案をしている²³⁾のであるから、ネメシスは『ヴァレンシュ

タイン』の基本構造を決定づける中心理念であったといえよう。それ以降のシラーの書簡でもこのときの構想が大きく変わったと考えさせるような箇所は見当たらない。したがって、『ヴァレンシュタイン』は最終的にはネメシスの装飾画なしで出版されたとしても、ネメシスの表わす理念はその中にも十分残っていると考えられよう。

以上のように成立史を見てみると、シラーの『ヴァレンシュタイン』をネメシスの悲劇という観点から解釈する試みは決して無意味ではないことがわかる。もちろんその試みが本当に妥当なものであるかどうかは実際の作品分析によって示されねばならない。そしてそのためにまず、シラーのネメシスがどのような理念を表わすものなのかを検討したい。

1. シラーのネメシス概念

(1) シラーの作品におけるネメシス

シラーはいくつかの作品や書簡の中でネメシスという言葉は何度か使っているが、その概念については直接説明を加えてはいない。そこで、シラーがネメシスという語をどのようなコンテクストの中で使用しているかを調べて、その概念の意味について考えてみることにする。

すでに1781年に出版された彼の最初の戯曲である『群盗』の中にネメシスの語が見られる。

「おお、復讐に精通するネメシスの不可思議なる御手よ。——この男こそおれを誘惑したやつではなかったか——この短剣をあの暗い復讐の女神に捧げるがいい——これはおまえがやったことではない、シュヴァイツァー。」²⁴⁾

このようにカール・モーアは、彼を闇討ちにしようとしてシュヴァイツァーに殺されたシュピーゲルベルクの死体を見て叫ぶ。ここではネメシスは明らかに復讐の女神として捉えられている。

『三十年戦争史』(1792)の中でもネメシスは復讐する女神として、しかもヴァレンシュタインに関連して現われている。

「復讐するネメシスは、この忘恩の男〔ヴァレンシュタイン〕が忘恩の所行に敗れることを欲した。ヴァレンシュタインの将校たちの中にレスリーという名のアイルランド人がいたが、ヴァレンシュタインはこの男に格別の恩恵を施し、その幸福のすべてを築いてやっていた。まさしくこの男こそが——義務感からか卑劣な動機からかはわからないが——ヴァレンシュタインに対する死刑を実行し、血腥い報酬を得るように定められ使命づけられているように感じていたのだった。」²⁵⁾

この箇所からは復讐の女神としてのネメシスの性格がもう少し詳しくわかる。つまり、ネメシスはある行為をそれと同様の行為で、ここでは忘恩に対して忘恩によって、報いる報復の女神である。ネメシスによってある悪行はブーメランのように、その行為者自身にはね返ってくるのである。なお、この部下によるヴァレンシュタインに対する裏切りというモチーフは劇の方にも見られるが、そこではレスリーの役割は主としてブットラーに与えられ、その裏切り行為は彼の復讐心によって動機づけられている²⁶⁾。

しかし、同じ『三十年戦争史』の中でもグスタフ・アードルフに関しては、ネメシスはまた別の性格をもって現われる。

「幸運の最中にあっても、裁くネメシスを敬って、彼〔グスタフ・アードルフ〕は不死なる神々にのみふさわしいような敬意を受けることを却けたのであった。」²⁷⁾

ここではネメシスは人間をその傲慢のゆえに裁く女神である。しかし、グスタフ・アードルフはネメシスを敬い、その敬虔さと謙虚さゆえにネメシスの裁きを免れ、反逆者として倒れたヴァレンシュタインとは異なり、名誉のうちに死ぬことができたのである²⁸⁾。

1795年成立の詩『舞踏』の中にもネメシスという言葉が現われているが、それはそこでもまた多少異なる性格を示している。

「言ってくれ、どうして起こるのだ、絶えず新たに形象が揺らぎながらも動く形態の中には休止があり、

それぞれが支配者で、自由で、ただ自らの心にもみ従い、
急速な流れの中にただひとつの軌道を見いだすのは。
知りたいか。それは妙なる調べの大いなる神性が
荒々しい跳躍を社交的な舞踏へと整え、
ネメシスのように、律動の黄金の手綱で
沸き立つ気持ちや粗暴な気持ちを制御しているのだ。」²⁹⁾

この詩の中では弦楽の調べに合わせた舞踏の調和的な動きが歌われているが、ここではネメシスは、あらゆる過度なものを抑制し制御して調和へと導く節度の女神としての性質をもつ。

1799/1800年成立と推定されている³⁰⁾『アグリッピーナ』の構想では、ネメシスは報復の女神であるが、それが「ふさわしい運命」と「公正さ」に関係づけられている。アグリッピーナは夫と継子を殺害し、それによって自分の子であるネロを皇帝にしようとしたが、そのわが子ネロによって殺された女である。

「アグリッピーナはたんにふさわしい運命を受けるにすぎず、彼女が自分の息子の手によって滅びるのはネメシスの勝利である。しかし彼女の死の公正さはネロの行為を何も正当化しない。彼女は自分の息子によって殺されるにふさわしいが、ネロが彼女を殺すのは嫌悪すべきことだ。」³¹⁾

1798年から1805年の間に書かれた³²⁾『家の子たち』の構想では、ネメシスという語が3度使われている。この戯曲の構想では、裕福で名声と権力を持ったルイ・ナルボンヌという男が、あるなくなった装飾品の件で警察に捜査を依頼し、それによって彼はその装飾品を取り戻すことができるが、その警察の捜査は同時に、彼が昔犯した兄弟殺しの犯罪をも露見させることになるのである。

「ネメシスは人を敵に対して捜査をし激しく追跡するようにと駆り立てるが、やがてそれによってずっと昔に犯したその人自身の犯罪が露見することになる。」³³⁾

「ネメシスの手を解き放したのは彼〔ナルボンヌ〕にとって悪い結果となる。」³⁴⁾

「しかし彼〔ナルボンヌ〕の名声は非常に確固として築かれているので、ネ

メシスでさえそれによって挫折するかに思われる。」³⁵⁾

これをみると、ネメシスはここでは犯罪者に対して報復する復讐の女神であるが、この構想のハントルグをたどっていくと、それが人間の傲慢を裁く女神としての性格をも持っていることがわかる。第1幕でまず、ナルボンヌの家政婦で兄弟殺しの共犯者であるマドロンが罪責感のゆえに行なった巡礼の旅から帰ってくると、主人のナルボンヌは、「満足して意気高々で何の不安もない」³⁶⁾ 様子でいる。そして「すべてが彼の意のままに進んでいるように思われる」³⁷⁾ のである。そのときマドロンはナルボンヌから、ある装飾品がなくなったので警察に届け出るつもりであることを聞く。彼女は悪い予感を感じて警告する。「その小さな不幸を進んでお受けください。(……) 贖罪としてお受けください。もうながいこと、あなた様の幸福が絶え間なく続いていたことが私には気にかかっていたのです」³⁸⁾ と。それに対してナルボンヌは「だがわしは自分の権利を追求する」³⁹⁾ と答える。しかしこの彼の権利の追求がきっかけとなって彼の古い犯罪も追求されることになるのである。ここで二人の罪人ナルボンヌとマドロンの態度を比べてみると、前者の傲慢は明らかであり、ナルボンヌがマドロンのように謙虚であったならば彼の犯罪は露見しなかったであろうと考えられる。しかしナルボンヌは恐れを知らず、「彼の安全の確信が彼を破滅へと導く」⁴⁰⁾ のである。

以上の考察をまとめてみると、シラーのネメシスは、一方では復讐もしくは報復の女神であり、他方では傲慢を裁き、あらゆる過度なものを制御し抑制する節度の女神としての性質を持っているということになる。ここで、傲慢はいわば過度の自信であるから、傲慢さを裁くという性質は節度の女神としての性質に含めることができよう。しかし、この報復と節度の女神というふたつの性格の共通点はどこに見出せばよいのだろうか。それについては、ヘルダーのネメシス論に重要な手がかりをみることができる。

(2) ヘルダーのネメシス論の影響

シラーは1786年に出版されたヘルダーの『雑稿集』第2集に収録された論文『ネメシス、教訓的象徴』を読んで大きな関心をもち、翌年の夏ヘルダーに会った折りにそれについて話をしており⁴¹⁾、このヘルダーのネメシス論はシラーのネメシス概念に大きな影響を与えたであろう⁴²⁾ と考えられる。

この『ネメシス、教訓的象徴』の中でヘルダーは古代ギリシアの文学や彫刻などに現われた様々なネメシス像を考察することによって、それが決して恐怖すべき災いの女神ではなく、優美で有益な女神であり、道徳的で賢明な教訓的象徴であることを示そうとしている⁴³⁾。ネメシスはヘシオドスにおいてすでに人格化された存在として現われているが、その『神統紀』では災いの女神として描かれているという⁴⁴⁾。ネメシスは、語源的にはギリシア語の *nemein* と *nemesaein* に由来しているが、ヘルダーは *nemein*「公正な分配」を基本概念とし、それから *nemesaein*「不公正な分配に対する怒り」が派生したとする。そしてこの怒りが妬みに近いので両者がよく混同されたが、後にそれらの概念は区分され、ネメシスは厳格ではあるが高貴な存在へと変わったという⁴⁵⁾。

ヘルダーはそのようなネメシスの災いの女神から高貴な女神への変化を次のように説明する⁴⁶⁾。人は自分より幸福な人を見ると、その人の状況と自分の状況とを比較する心理が働き、そこから最も軽い種類のネメシスが誕生する。これはまだ妬みや怒りではなく、無関心な種類のものであるが、他人がその幸運を自慢して高慢になると、それに対して憤慨の感情が引き起こされる。「こうしたネメシスはすべての人の心の中にある」⁴⁷⁾ とヘルダーは言う。つまりこのネメシスは、幸運の不公正な分配に対する憤慨であり、その根底には幸運の公正な分配に対する要請、いわば公正感がある。このようなネメシスが野蛮な感情の人において粗暴に現われると、それは「夜の娘、不和や憎悪やシャードンフロイデの仲間」⁴⁸⁾、つまりヘシオドスが『神統紀』で描くような悪しき女神となる。しかし、幸運な人々への妬みや不運な人々への同情が混じることなく冷静に他人の行状を観察できるような高貴な感情の人にとっては、ネメシスは「判断の秤のもっとも鋭い指針」⁴⁹⁾ となり、それをヘルダーは「よきネメシス」⁵⁰⁾ と呼ぶ。つまりそれは人間の行状が配分された幸運にふさわしいものかどうかの判断の基準となるわけである。そのようなネメシスは、不相応な幸運をもった人間がその幸運を当然のことのようによって傲慢になることを否認する。それゆえネメシスは「傲慢を否認する女神」⁵¹⁾ である。そしてギリシア人はそのようなネメシスを自分自身の幸運と行状の監視者にしたという。ネメシスは人間が不相応な幸運にあるとき、その幸運が決して公正に与えられたものではなく、他の人間や神々の妬みを買いやすく変転しやすいものであることを思い出させ、傲慢にならないように警告し、それによって他の人間や神々の妬みを遠ざけるとともに、変転する運命に対処して人生を切り抜けて行くための心の平静を教えるのである。こうしてネ

メシスはギリシア人たちにおいて「節度と抑制の女神」⁵²⁾ となり、「賢明な冷静さと心の抑制」⁵³⁾ を教える「賢明な教訓像」⁵⁴⁾ となる。そしてこのような教訓的象徴をもったギリシア人たちの知恵をヘルダーは讃えるのである。

「地上のまさにかげろうのように短命な存在である人間にはどうすることもできない運命のあの大きな変転を除けば、大部分のことが人間自身に依存していること、つまり人間は自分の運命の小さい秤をどこでも持っているのだということを、彼ら〔ギリシア人〕の明晰な目は見逃さなかった。心の冷静な抑制が彼らにとってこの秤の指針であり、彼らはあの幸運の必然的な変転を何度も多く書き記すことによって死すべき存在たる人間にその壊れやすい船をどんな荒波の中をも導いてゆける舵を与えることを怠らなかったのである。」⁵⁵⁾

ギリシア人たちは現世の人間が卑小な存在でその幸運が儂いものであり、神々や運命の妬みの前にはひとたまりもないものであることを知っていた。それゆえ彼らは束の間の幸運に思い上がることなく気分を冷静に抑制することを人生の荒波を渡って行くための知恵とし、「節度と抑制の女神」ネメシスを崇拝したのである。

こうしてみると、ヘルダーがこの『ネメシス、教訓的象徴』の中で述べているネメシス像は、決して人間の外部にあって外部から人間を罰するような恐怖すべき女神ではなく、人間の心の中に内在しその人自身や他人の行状について判断し、傲慢にならないように警告する賢明で有益な女神であることがわかる。そして、このヘルダーのネメシスはその根拠を人間の公正感に持っているわけであり、また、前節でみたシラーのネメシス像に対応する二つの性格を持っている。まず第一に、ネメシスは不公正な分配に対する憤慨であり、このいわば原始的なネメシスはだれもが心の中に持っている。なぜなら、人間はみな多かれ少なかれ公正感を持っているからである。そしてこの不公正な分配に対する憤慨が人間の心の中に復讐心を呼び起こすことになる。第二に、ネメシスは傲慢を否認し賢明な心の冷静さを教える節度と抑制の女神である。このいわば賢明なネメシスはだれもが十分に持っているわけではなく、そのために人間はしばしば傲慢になり、この傲慢さがその人に破滅をもたらす原因となる⁵⁶⁾。そのさい、人間を破滅させるのはネメシス自身ではなく、現世的世界の仮借ない現実であり、人間にその幸運の永

続を許さない人間存在の限界性である。あらゆる現世的幸福は無常であり、仮借ない運命、地上の現実の前には儼く消え去る。このような悲観主義的な世界観から、古代ギリシア人たちは節度と抑制の女神ネメシスを彼らの人生の知恵の象徴としたわけである。このようなヘルダーのネメシス論はシラーに直接影響を与え、そして人間の心に内在するネメシスという考えをシラーもヘルダーと共有していたに違いない。

ここでわれわれは、そのようなネメシス概念の中に、人間に悲劇的カタルシスをもたらし要因として、傲慢と復讐あるいは報復という二つの要因を見いだすことができる。この二つの要因は『ヴァレンシュタイン』の中でもきわめて重要な役割を果たしている。そこで、われわれはネメシスの悲劇を「傲慢の悲劇」と「報復の悲劇」の二つの悲劇タイプとして理解することにし、この二つの観点から『ヴァレンシュタイン』の解釈を試みることにしたい。しかし、このようなわれわれの見解は従来諸説とかなり異なっているので、作品解釈に移る前にシラーのネメシスに関する従来見解について簡単に概観しておくことにする。

(3) シラーのネメシス概念に関する従来解釈

クレメンス・ヘーゼルハウスは1952年の論文『ネメシスの悲劇』の中で、『フィエスコの反乱』、『ヴァレンシュタイン』および『デメトリウス』をネメシスの悲劇として解釈し、そのさいに彼もヘルダーのネメシス論を引き合いに出している⁵⁷⁾。しかし彼は、前節で扱ったヘルダーの初期の論文『ネメシス、教訓的象徴』よりもむしろ、後期の論文『歴史のネメシス』(1804)に関連づけている。この『歴史のネメシス』の中ではヘルダーは、ネメシス概念を古代ギリシア的な表象から離して、それを公正の普遍的自然法則として、物理的世界にまで適用されるものに拡大している⁵⁸⁾。ヘーゼルハウスによれば、シラーにおけるネメシス概念の導入は「人間の運命が自然の法則に従っていることの承認」⁵⁹⁾を意味するという。しかし、自然の中には「より高次の法則」⁶⁰⁾が存在し、それは人間には理解しえない法則であるため、運命はたんなる偶然によって起こっているように見えるが、実際にはその高次の法則に従っている。つまり、シラーのネメシスはヘーゼルハウスによれば、その自然のより高次の法則にしたがって、決して恣意的ではなく合法的に、人間を罰したり優遇したりする自然の神秘的な力ということになる。そしてヘーゼルハウスはシラーの『崇高について』の一節と関連

させて、次のように論じる。シラーは彼の悲劇の中でわれわれには理解しえない世界の流れの偶然性を描くことによって、観客や読者を超感性的なもの、絶対的なもの、すなわち自然の「より高次の法則」へと悲劇的に指示しようとした⁶¹⁾。しかしこの高次の法則はわれわれには理解しえないものであるから、シラーのネメシスは復讐的、懲罰的な特徴、また悪意的な特徴さえ帯びるが、これらの特徴はある高い意味を持っている。それはすなわち公正であり、人間本性の本源的正当性の回復である⁶²⁾。それゆえシラーのネメシスは「隠れた公正の女神」⁶³⁾であり、それは「自然の合法則性と、より高次の法則の不可解性」⁶⁴⁾という二つのことを包括しており、その意義は「自然の法則をとおして、そのより高次の法則へと悲劇的に指示すること」⁶⁵⁾にあるという。そしてネメシスの悲劇においては、主人公はこの普遍的自然法則を無視したために、そのより高次の法則にしたがってネメシスの力により滅ぼされるというのである⁶⁶⁾。以上のように、ヘーゼルハウスはネメシスを、人間の心の中というよりも現実世界に実際に存在する不可思議な公正の法則によって働く力として解釈している。しかしその法則は人間には理解しえないものとしてそれ以上詳しくは論じていない。

ベンノー・フォン・ヴィーゼもヘーゼルハウスと同じように、ネメシスを神秘的な不可思議な力として解釈している。ただヴィーゼはヘーゼルハウスとは異なり、シラーのネメシス概念を物理的概念、つまり自然法則としてではなく、宗教的概念として理解しようとしている⁶⁷⁾。ヴィーゼによれば、シラーの世界では彼の主人公によってともに形成されともに解き放たれた歴史が、ギリシア悲劇において神々が果たしていた復讐の役割を果たしているという⁶⁸⁾。そして、ヴァレンシュタインは個々の人間によってではなく、むしろ歴史自身の神秘的で回復的な力によって打ち負かされたのであり、そのような力をシラーはネメシスと呼んだのであると⁶⁹⁾。しかし、まさにその運命を承認すること、運命をとおして実行される永遠のネメシスを知っていることにおいて、ヴァレンシュタインは悲劇的偉大さへと高まり、その偉大さは彼が、悪意的ではあるが彼自身によって解き放された歴史の諸力に最終的に委ねられるところで初めて目に見えるようになるという⁷⁰⁾。ヴィーゼの見解ではシラーのネメシスは「ある不可思議な、理性ではもはや捉えることができないがそれでも合目的に歴史の中で、また歴史を超えて作用している力を表す詩的符号」⁷¹⁾である。他方彼はまた、『ヴァレンシュタイン』をネメシスの悲劇として解釈することは〈悲劇〉という芸術形式との厳密な関連においてのみ妥当するとも主張する。そこではネメシスは事件的に解釈しうる形

ではたらいっているというよりも、むしろ悲劇という構造とその舞台におけるジャンルに適合した上演の中にまったく入り込んでいと⁷²⁾。よって、シラーは経験的必然を悲劇という芸術形式の法則に従わせ、そうしてより高い悲劇的必然の機関にしようとした⁷³⁾。そして観客は、悲劇の恐怖に心を動かされ、あらゆる悟性的認識の基準を超えて事物の包括的な秩序へと導き入れられて劇場を後にする。その事物の包括的秩序というのは、われわれには捉えることができないが、しかしわれわれには理解しがたい形で永遠の公正と結びついている⁷⁴⁾。以上がヴィーゼの見解である。

一方、エーミール・シュタイガーはそのような形而上学的解釈を排除し、シラーのネメシス概念をたんに悲劇的恐怖を引き起こすための芸術的手段とみなして、ネメシス概念の中にシラーの世界観を見ようとする解釈を否定する⁷⁵⁾。彼はネメシスを道徳的秩序、つまり善が報われ悪が罰されるという摂理⁷⁶⁾、あるいは傲慢なものを遅かれ早かれ襲う贖罪の女神⁷⁷⁾として理解するわけだが、そのようなネメシスへの信仰は、たとえばシラーの詩『妄想の言葉』や論文『崇高について』等に見られるような世界観とは一致しないと主張する⁷⁸⁾。シュタイガーによれば、シラーにとって現実世界は非理性的で非道徳的であり、現世的生を疎遠な「異郷」として感じていたシラーが、そのような道徳的秩序の現実的存在を信じていたとはとうてい考えられないというわけである⁷⁹⁾。それでもシラーは悲劇においてネメシスの支配を非常に好んで呈示しているが、それはそれが悲劇的恐怖を引き起こすのに最も適しているからだという⁸⁰⁾。この悲劇的恐怖というのはシュタイガーによれば、個々の不幸や運命に対する恐怖ではなく、「そもそも世界というものに対する、現世的なるものの領域に対する恐怖」⁸¹⁾である。そうして彼は次のような結論に達する。「クライストやヘッベルにおいては、読者や聴衆の情動よりもむしろ現存在の矛盾やパラドックスの認識の方が問題となる。シラーは観客の感情に向かい、ただ観客を恐れさせて現世的食物の享受の習慣から引き離すようにだけ努める。彼にとって、その効果を彼自身支持しうる具体的議論によって達成するか、それとも彼が思想家としてはとくに片づけてしまったような大衆的表象の助けを借りて達成するかは、どうでもよいことなのである。」⁸²⁾

ヘーゼルハウスやヴィーゼのように、シラーのネメシス概念を現実的に世界に存在するが人間には理解しえない神秘的な合目的秩序とみなすならば、シュタイガーの主張するようにシラーの世界観と一致させることは困難であろう。たしかにカント研究後⁸³⁾のシラーの著作には、そのような秩序の現実的存在への信

仰を表明しているような箇所は見当らない。一方、シラーのネメシスをたんに悲劇的恐怖を引き起こすための芸術的手段にすぎないとするシュタイガーの説に対しては、次のような疑問を投げかけることができよう。悲劇的恐怖、つまり、シュタイガーの言葉を使えば、「そもそも世界というものに対する、現世的なるものの領域に対する恐怖」が、現存在の矛盾やパラドックスの認識、その強烈な印象づけなしにどうやって引き起こされうるのかと。シュタイガーは道徳的公正秩序としてのネメシスの呈示が悲劇的恐怖の惹起に最適であるとしながらも、その根拠については詳しくは説明していない。シラーが『ヴァレンシュタイン』において極力排除しようとした「素材的」な恐怖でなく、シュタイガーの言うような悲劇的恐怖を引き起こすという目的のためならば、作者自身でさえ信じていないような理念を用いることはむしろ不適當であろう。しかし、以上のような矛盾は、前節で論じたようにシラーのネメシス概念を外部ではなく人間の心の中に内在する公正の秩序、すなわち公正感に基づくものとして考えれば解消する。シラーは公正の秩序を人間外部の現実世界ではなく人間の心の中の公正感に見たのである。シュタイガーが自説の論拠としてその中のいくつかの詩節を引用している⁸⁴⁾ シラーの詩『妄想の言葉』の中では、現実世界に公正の秩序が存在すると考えるのは妄想であると歌われているが、その最終詩節には次のように書かれている。

「それゆえ高貴なる魂よ、妄想を捨てよ
そして天の信仰をまもれ
耳にも聞こえず目にも見えなかったもの
それでもそれは美であり、真実なのだ
それは外部にはない、愚者はそれを外部に求める
それは汝の内にある、汝がそれを永遠に産出しているのだ」⁸⁵⁾

シュタイガーはもちろんこの詩節は引用していない。彼はこれより前の詩節を引用し、シラーが公正の秩序の存在を外部世界には認めていないことを主張するにとどまっているが、われわれはこの詩節にシラーがそれを人間の内部に見いだしていることを見て取ることができるだろう。この人間内部に存在する公正の秩序、公正感こそシラーのネメシス概念を特徴づけているのである。

ヘーゼルハウスやヴィーゼ、シュタイガーの他にも何人かの研究者がシラーのネメシス概念について見解を述べているが、私の知る限りではいずれもシラーの

ネメシスを人間外的なものとして捉えているようである⁸⁶⁾。ただ、ヘルムート・コープマンとヴァルター・ヒンデラーが1980年のシラー・シンポジウムで、シラーのネメシスを人間内在的なものとして解釈する可能性について示唆している⁸⁷⁾。しかしそれ以上の詳細な論述についてはまだなされていないようである。

ここで総括的にわれわれの仮説を整理しておくことにしよう。シラーのネメシスは人間の外部に存在する公正の秩序や力ではなく、人間内部の公正感に基づくものである。そしてそれは二つの性格を持っている。第一にそれは節度の女神として不当な幸運を持つ者に対して、その幸運はふさわしくなく変転しやすいものであるから傲慢になってはならないと警告し、賢明な冷静さと心の抑制を教える。第二にそれは報復の女神として、だれもがその行状に公正なふさわしい報いを受けるべしと要請し、人間の心の中に復讐心や罪責感を呼び起こす。そしてこれらから、傲慢と報復という二つの悲劇的モチーフが生じる。以下の章でわれわれは、これらのモチーフをもとにして、『ヴァレンシュタイン』の作品解釈を試みることにする。

2. 傲慢の悲劇

(1) 節度の女神としてのネメシス

『前口上』の中で、シラーはヴァレンシュタインの行為を「傲慢不遜の企て」(Pr. 92)と呼び、彼の性格を次のように描写している。

「幸運の風雲児、
時の利を得て勢いに乗り、
名誉の最高の階段を急速に駆け登り、
倦まずたゆまず躍進せんと努め、
御し難き野心の犠牲となって倒れた者」(Pr. 97ff.)

すでにここに、われわれは傲慢の悲劇のモチーフを見ることができる。幸運の寵児であるヴァレンシュタインは、過度の幸運の中で人間に賢明な冷静さと心の抑制を教える節度と抑制の女神ネメシスの教えに従わず、その幸運を永遠のもの

と考えて傲慢になり、野心を抑制することができなかったために倒れたのである。ネメシスの教えに従わず傲慢になったのだから、彼は「ネメシスの男」⁸⁸⁾ というよりもむしろ「ヒュブリスの男」と呼ばれるべきであろう。われわれのネメシス理解において「ネメシスの男」の名にふさわしいのは、ヴァレンシュタインの若い頃の友人でエーガーの指揮官をしているゴールドンである。ゴールドンはいわば節度の女神ネメシスの権化、あるいはその最も敬虔な信仰者といえる。彼はヴァレンシュタインとは異なり、低い身分で満足し (T.2814f.)、自分の心を制御することを知っている。若い頃にはよくヴァレンシュタインと議論し、ヴァレンシュタインが「大胆な夢を信じて節度を超えて高望みをしている」(T.3547f.) ことを非難し、「黄金の中道」(T.3549) を讃えている。ゴールドンは「運命の秤は永遠に揺れ動いている」(T.3581) ことを知っており、過度の幸運をむしろ危険だとみなす (T.3577ff.)。なぜなら、人間は大きな幸運や権力を持っていると節度を忘れ傲慢になりやすいが、その幸運や権力は永遠に続くものではなく移ろいやすいからである。それゆえゴールドンはヴァレンシュタインの破滅について次のように述べる。

「あの方の偉大さと権力と、
あのかく揺れ動く勢力が落し穴になったのだ。
というのも人間というものは周りに手を延ばすものだからな、
自身の節制になど委せてはならないのだ。」(T.2482ff.)

ゴールドンにとって人間に節度を教えるネメシスは、絶えず変転する運命の荒波を乗り越えて安全な人生の航海を続けていくための彼の守護神だったといえよう。

シラーは、こうしたゴールドンの役割は非常に重要なものであり、このゴールドンによって「作品のモラル」が語られると言っている⁸⁹⁾。さらにシラーは、ゴールドンに「一種の合唱隊」の機能をもたせようとしたとも述べている⁹⁰⁾。合唱隊とはシラーにとって「個人ではなく普遍的概念」⁹¹⁾ であり、「合唱隊はハントルングの狭い領域を離れて、過去や未来、遙かなる時代や民族、人間的なるものそのものの上に広がり、生の大いなる成果を引き出し、賢明の教えを述べる」⁹²⁾ のである。こうした役割をゴールドンは果たしている。したがって、ゴールドンの語るネメシスの教えである節度の勧めと傲慢の否認は、作品のモラルであり、生の大いなる成果と賢明の教えであり、普遍的概念と結びつくものである。よって読者や

観客はゴルドンとともに、心の節度こそ人間にとって重要な知恵であり、ヴァレンシュタインはそのネメシスの教えに従わず傲慢になったがゆえに倒れたと考えてよいであろう。節度の女神としてのネメシスはゴルドンという登場人物の中に隠れて、ヴァレンシュタインの傲慢をその破滅の原因として示す重要な役割を果たしているのである。

(2) ヴァレンシュタインの傲慢

ヴァレンシュタインを傲慢にした原因は、何よりもまず彼の過度の幸運である。もちろん彼の勢力や生まれつきの「支配の才能」(P. 441)もあるが、それらは幸運の中に含めて考えてよかろう。ヴァレンシュタインは自分自身を幸運の寵児とみなし、幸運が決して彼を離れることはないと思っている(T. 3566ff.)。彼はゴルドンとは違って、幸運が変転するとは考えないのである。それゆえ、彼の守護神は節度の女神ネメシスではなく、幸運の女神フォルトゥナであったといえよう。そして彼の幸運の永続性は彼個人の信念というだけでなく、陣営の兵士たちの間で様々に神話化されている。

「あの方は武運が転じるということはない。

他の奴にはよくあることだがね。

あのティリーも死ぬより先に名声を失った。

だがフリートラントの軍旗の下では

おれは勝利を確信している。

あの方は幸運を呪縛していて、運も味方せざるをえないんだ。」(L. 344ff.)

猟兵の語るこの言葉は陣営全体の支配的な考えを代弁している。ヴァレンシュタインを謀反へとそそのかしたテルツキー伯爵も「幸運は公爵を見放しはしない。オーストリアはヴァレンシュタインの下でのみ勝利するということは周知のことではないか」(T. 2798ff.)と言っている。ヴァレンシュタインの勢力も彼の幸運あるいはその幸運に対する信仰の上に築かれているのである。

ヴァレンシュタインの幸運に対する信仰は、若い頃のある体験にまでさかのぼる。それは、彼が三階の窓から落ちて怪我一つなく立ち上がり、この奇跡により彼はカトリックに改宗し、自分を「恩寵を受けた解放された存在」(T. 2568)

とみなすようになったということである (T. 2560ff.). そして実際にその後幸運は彼に味方して、彼は妨げられることなく急速に出世していった。しかし現世的存在たる人間はすべて運命の変転にさらされているのであり、永続的幸運は与えられていない。ゴルドンの言うように「運命の秤は永遠に揺れ動いている」(T. 3581)。それゆえ、地上の人間がその幸運を永遠に与えられたものとするのは傲慢である。そしてヴァレンシュタインの幸運も実際に変転する時がくる。つまり、彼はレーゲンスブルクで屈辱的にも將軍職を罷免されることになるのである。この不幸な出来事によって彼のそれまでの素朴な幸運信仰は打ち砕かれ、彼は別の新しい信仰に向かった。それが占星術である⁹³⁾。これについて、彼の妻は次のように語っている。

「皇帝はあの方を愛し、信頼していらっしゃいました。
そしてあの方が始めたことは必ずうまくいきました。
ところがあの方がその高い地位から突き落とされた
レーゲンスブルクでのあの不幸な日以来、
落ち着きのない非社交的な精神が、
悪意に満ちた暗い精神があの方を襲ったのです。
落ち着きはなくなり、昔の幸運や
ご自身の力をもう快活に信頼なさることもなく
あの暗い術に心を傾けられたのです。
それをなす者をだれも幸福にしたことのないあの術に。」(T. 1400ff.)

しかし、ヴァレンシュタインの占星術も、彼の選ばれし者としての意識⁹⁴⁾に貫かれている。つまり、彼は自分を幸運の星である木星の子⁹⁵⁾であるとみなし、運命の変転は変えられなくとも、星の観察によってその運命の動きを知ることができると考えているのである (P. 976ff.). しかし、神の神秘たる運命の動きを地上の人間が知りうると考えるのもやはり傲慢である。占星術自体は『ヴァレンシュタイン』の中では決してたんにナンセンスなものとして描かれているわけではないが、人間の方が、ヴァレンシュタインにしても占星術師のゼーニにしても、星位を正しく解釈することができないのである。星位は神託と同じで様々に解釈しうるものであり⁹⁶⁾、ちょうど『メッシーナの花嫁』のイザベラが自分に都合のいい夢の解釈を信じたように、ヴァレンシュタインも星位を自分に都合のいいよ

うに解釈する。しかし、その解釈は誤りであったことがわかってくる。ヴァレンシュタインは側近たちの忠告にも耳を貸さず、オクターヴィオを自分と同じ星の生まれということで信用する（P.889）が、その信用は裏切られてしまう。同じ星の生まれということは、ヴァレンシュタインが皇帝を裏切るのと同じようにオクターヴィオはヴァレンシュタインを裏切る、つまり、二人とも同じように裏切り者になる、という意味に正しくは解釈されるべきであったろう⁹⁷。ヴァレンシュタインのいうとおり「星は嘘をつかない」（T.1668）にしても、神ならぬ地上の人間には星を常に正しく解釈することはできないのである。同じことは占星術師ゼーニについてもいえる。彼はヴァレンシュタインが暗殺される夜、凶事が近づいていることを警告するが、そのさい彼は「偽りの友人」（T.3604）をブッラーとその一味ではなく、誤ってスウェーデン軍と解釈しているのである。また、『ヴァレンシュタインの死』の始まりのところで、長く待ち望んでいた「幸運な星位」（T.9）が現われ（第1幕第1場）、ヴァレンシュタインは「いまそれら〔ヴァレンシュタインの幸運の星木星と金星〕は昔の敵を打ち負かして、そいつを大空で捕虜にしてくれるのだ」（T.20f.）と言うが、現実には捕虜にされたのは敵ではなく、スウェーデンやザクセンとの秘密の交渉をすべて知っているヴァレンシュタインの軍使ゼージンであった。このゼージンが捕らえられたことについては、観客や読者はすでに『ピッコローニ父子』第5幕第2場で知らされているが、ヴァレンシュタインのもとへはその知らせはまったく皮肉なことにこのいわゆる「幸運な星位」が現われた直後に届き（『ヴァレンシュタインの死』第1幕第2場）、それによってヴァレンシュタインは窮地に追い込まれる。その意味で、彼の「もはや思案し考え込む時ではない」（T.29）という解釈は正しかった。しかしそれは決して彼が考えていたような有利な情勢ではなく、皇帝への反逆を強いられる苦境だったのである。ゼージンが捕らえられたことを知ってヴァレンシュタインは、「これは悪い偶然だ」（T.92）と言うが、このときすでに彼の占星術に対する信念はぐらつき始めていたといえる。なぜなら、その言葉は彼の占星術の基盤となっている「偶然などというものは存在しない。われらに盲目的な偶然とただ思われるもの、まさしくそれは最も奥深い根源から上がってきているのだ。」（T.943ff.）という世界観と矛盾するからである。偶然が存在するならば、それは占星術によっても知ることができないのであり、したがってヴァレンシュタインの占星術もその存在基盤を失うことになる。結局運命の動きは地上の人間には知りえないものであり、それを知ろうとする占星術は人間の傲慢にほかなら

ず、「それをなすものをだれも幸福にしたことのない」「暗い術」(T.1408f.)なのである。しかし、一方マックスは、占星術に対してヴァレンシュタインとは違った敬虔な立場をとっている。彼は占星術を夢幻的な美しい神話として見ているのである。マックスの占星術に対する考えがヴァレンシュタインの考えと根本的に異なることを知るテークラは、それゆえマックスによる占星術の賛美に条件付きで同意する。「もしそれが占星術なのでしたら、私は喜んでその明るい信仰に帰依しますわ」(P.1644f.)と。マックスにとっては占星術は一種の美しい宗教で静かなる崇拜の対象であり、現実的利害ではなくたんなる表象にのみ関係づけられるものであったが、ヴァレンシュタインにとっては彼の現世的な権力拡大欲の実現の手段であり、現実的利害に関係するものである。この両者の比較からも、ヴァレンシュタインの傲慢ははっきりしてくる。

ヴァレンシュタインもオクターヴィオの裏切りを知ってから(『ヴァレンシュタインの死』第3幕第8場)は、もはや占星術を信じることはできなくなる。彼は星を「偽瞞的に揺れ動く」(T.3428)と言い、ゼーニによる危険の警告も却ける(T.3613)。しかし、この占星術に対する信念の崩壊によっても彼の気持ちは少しも弱められることはなく、むしろ強められさえするのである(T.1740ff., 1786ff.)。彼は自分が幸運によって選ばれたものであるという意識を決して失わない。それゆえ彼は暗殺の夜にも伯爵夫人の悪夢の話に耳を貸さず(T.3467ff.)、それまで彼の「お守り」でもあった金の鎖が切れたときも、それを不吉なことと思わず、むしろ新しい幸運の始まりと解釈する(T.3530ff.)。絶体絶命の状況の中においてさえ、彼はなおも幸運の再来を確信している。

「だれがまだ幸運を偽りだと言うか。幸運はわしに忠実だった。

愛をもってわしを人間の列から引き上げ、

人生の階段を力強く軽やかな神の手で

運んで行ってくれた。

わしの運命の道にもわしの掌の筋にも

平凡なものは何もない。だれが

わしの人生を凡人なみに解釈しようとするか。

たしかにいまはどん底に突き落とされているように見えるが、

ふたたびわしは這い上がっていくのだ。高潮が

やがてこの引潮の後に続いてやってくるだろう——」(T.3566ff.)

それにしてもなぜこのとき彼が幸運の再来を確信しているかについては、彼自身が説明している。彼は、マックスの死によって最愛の友を犠牲に捧げたので、それによって「嫉妬深い神」である「テュフォーン」神の心を宥めたと考えるのである (T. 3583ff.)。ヴァレンシュタインにとってマックスがどれほどの価値をもっていたかは、ヴァレンシュタインの次の言葉からわかる。「わしがさらに何を得ようとも、美しいものはもう去ってしまったのだ。なぜなら、共感してくれて初めて人を幸福にし、分かちあって幸福を増してくれる友はあらゆる幸福に勝るものだからだ」 (T. 3452ff.)。ヴァレンシュタインにとってマックスは、あらゆる幸福に勝る友であった。そのようなかけがえのない友を彼は自らの罪によって死なせてしまった (T. 3590) のであり、だから彼を「もはやどんな幸運の恩寵も喜ばせはしない」 (T. 3591)。それゆえ彼は、「運命の妬み」はその犠牲によって宥められたと考えるのである (T. 3592ff.)。ヴァレンシュタインはマックスを愛してはいたが、しかし彼の権力欲はそれとは別のレベルにあった。だから彼は自分の娘テークラをマックスに妻として与えることを認めず、政略的にヨーロッパの王子と結婚させようと望む (T. 1498ff.)。ヴァレンシュタインはたしかに愛や幸福といった理念的価値に対する感覚も持ってはいるが、最終的には現世的な権力欲や名誉欲の方が勝つ。それゆえ彼は、マックスの死を深く悲しみながらも、その一方ではそのような大事な友の死を自分の幸運のための犠牲として、運命の神々との取引の道具として利用することができるのである。しかしこの犠牲によって彼のいう「運命の妬み」は宥められない。地上の人間は運命の神々と取引をすることなどできない。運命は仮借ないものであり、人間の幸福や願いなど気にもかけず容赦なく踏みつぶしていく。それゆえ、「自発的な犠牲」を捧げることで幸運を買うことができると考えるのは人間の傲慢なのである。⁹⁸⁾

こうしてみると、ヴァレンシュタインの傲慢は人間存在の限界を絶えず踏み越えようとする試みにあったといえる。しかし人間のような現世的存在はすべて、どうすることもできない運命の仮借ない盲目的力に従属させられているのであり、それゆえ人間にとってその儚い地上の生を安全に生きていくためには節度が必要なのである。それが節度と抑制の女神ネメシスの教えであった。ところがヴァレンシュタインはいかなる外的力に対しても従属を拒み、それを幸運の女神フォルトゥナへの信仰や占星術、自発的な犠牲によって免れようとした。完全な絶対的独立や自由というものは、カントやシラーによれば理念の世界、道徳的領域

でのみ得られるものであるが、ヴァレンシュタインはそれを感性的領域、現実の世界で手に入れようとした。彼は道徳的には決して偉大ではない。陣営の兵士たちの言う自由 (L. 236, 1022f., 1053, 1066) も、道徳的自由ではなく感性的自由を意味しているのであり、そのような自由は地上における現実的権力の上に基いている。だから、獅兵は「自由は権力あるところのみある」(L. 1023) と言う。しかしその権力は、たとえそれがいかに大きなものであろうとも、現世においては移ろいやすく儂いものであり、仮借なき運命の前ではまったく無力なのである。人間はただ自己の内なる道徳的能力によってのみ真の自由を保持することができるのであり、感性的に完全な自由を得ようとするのは人間にとってまさに傲慢である。ヴァレンシュタインはいわば、人間でありながらそうした感性的領域において完全な自由を有する神になろうと試みたといえよう。ヴァレンシュタインの傲慢というテーマについてすでに指摘しているゲールハルト・カイザーは、これを「誤った自己神化」⁹⁹⁾と呼んでいる。実際、陣営の兵士たちにとってヴァレンシュタインはもはや人間というより、一種の神であり、偶像 *Abgott* (Pr. 95) であった。しかし、いかに権力と幸運を持っていようとも、ヴァレンシュタインも神ならぬただの人間であり、運命の力の前には無力な儂い現世的存在にすぎない。よって、彼の権力を無限に拡大し絶対的自由を感性的領域で得ようとする試みは傲慢な、実現不可能な、それゆえ自己破壊的行為なのである。そしてヴァレンシュタインはそのような傲慢のゆえに、比喩的な表現を使えば、罰せられたというわけである。しかし彼を罰したのはネメシスではなく、仮借ない盲目的運命に支配された現実世界なのである。

ヴァレンシュタインの破滅をとおして、観客の前にはそのような盲目的運命に支配された仮借ない現実世界、現世の世界が開示する。それは人間の幸福には無関心な非理性的世界であり、その中では人間はすべて無力な儂い存在にすぎない。そのような世界を呈示することによって、シラーは観客に悲劇的恐怖、つまりシュタイガーの言葉を借りれば「そもそも世界というものに対する、現世的なるものの領域に対する恐怖」を呼び起こし、観客を「現世的食物の享受の習慣から引き離す」¹⁰⁰⁾ようにしたのである。そしてこうして観客は現世的領域への固執を離れて、理念的世界、道徳的領域へと指示される¹⁰¹⁾。人間は感性的には現実世界の仮借ない盲目的運命の力に従属しているが、理念的世界では道徳的能力によって自由と独立を主張しうるのである。そのような崇高な感情を観客の心の中に呼び起こすことこそ悲劇の目的であり、シラーがその論文『崇高について』や『悲

劇芸術について』の中で論じているテーマなのである。

(3) ヴァレンシュタインの罪と運命

ヴァレンシュタインを反逆へと導いた要因は彼の傲慢よりも、むしろその外的状況であった。ゲーテが「作品の中心軸」¹⁰²⁾と呼んだ『ヴァレンシュタインの死』第1幕第4場の長い独白の中で、ヴァレンシュタインは次のように告白している。

「天の偉大なる神にかけて、あれは
本気ではなかった。決して決定したことではなかったのだ。
わしはただ考えの中で楽しんでいるだけだった。
自由と能力がわしを喜ばせていたのだ。」(T. 146ff.)

ヴァレンシュタインが皇帝に反逆したのは、そうしたいと思ったからではなく、そうせざるをえなかったからであり、自由意志によるものではなく、状況の必然性によるものだったのである。彼は反逆を「極端なこと」(P. 927, T. 484)と言いい、可能な限り回避しようとしている (T. 482ff.)。彼は実際に皇帝に反逆しようとしていたのではなく、たんにその可能性、つまりそうしようと思えばできるという「自由と能力」を想像の中で楽しんでいたわけである。しかし、その自由と能力は、現実存在する彼の政治的権力に基づいている。彼のいう自由は、シラーの著作の中で重要な役割を果たしている道徳的あるいは美的自由ではなく感性的自由¹⁰³⁾であり、前節後半で述べたように常に現実的権力の所有を前提とする。それゆえそれはたんなる想像の領域を踏み越えて、必然的に現実自体に影響を及ぼすことになる。つまり、ヴァレンシュタインが彼のいう「自由と能力」を楽しむことができたのも彼がそう思いさえすれば行使できる現実の権力を実際に持っていたからであり、まさにその権力こそが皇帝に脅威を与え、皇帝側はそれに対する対抗策を講じる必要性を感じる。そしてその皇帝側によるヴァレンシュタインの勢力削減の企みによって、ヴァレンシュタインは反逆を強いられる (P. 701f.) のである。ゼージンが捕らえられたことによってヴァレンシュタインはもはや一刻もぐずぐずしてはいられない緊迫した状況に追い込まれる。しかも彼が長く待っていたいわゆる幸運な星位がちょうど現われたばかりであり、兵士や

将校たちも彼に心を捧げている。すべての状況は彼を皇帝に対する反逆へと促しているのである。こうした状況とともに、シラーが「本当の悲劇」¹⁰⁴⁾と呼んだ『ヴァレンシュタインの死』は始まる。しかし、まだそれだけの状況では反逆は必然的とはいえない。なぜなら、ヴァレンシュタインにはまだ「穏健な」(T. 482f.) 逃げ道が一つ残っているからである。

その可能性をテルツキー伯爵夫人は、明かな悔蔑の念をもってであるが、ヴァレンシュタインに示してみせる。それは、権力を放棄して自分の領地に帰り、そこで慎ましく内政に従事することである (T. 485ff.)。しかし、それはヴァレンシュタインにはできないことであった。その理由を彼は次のように述べている。

「わしがもはや活動しなければ、わしは死んだも同じだ。

この最後の、極端な手段を避けるためには

犠牲も危険も厭いはすまい。

だがわしが無へと沈んでゆき、

あれほど大きく始めたことがこんなに小さく終わるくらいなら、

世間がわしを、一日で現われては倒れていく

あの哀れな者たちと取り違えるくらいなら、

世間も後世もわしの名を

嫌悪をもって呼び、フリートラントが

あらゆる呪わしい行為の合言葉となるがいい。」(T. 528ff.)

ヴァレンシュタインはただ現実的活動によって、まったく現実的な権力によってしか、現世における自己の存在を確認できない。彼が最も恐れているのは自分の存在が無に帰することである。彼は自分の道徳的存在ではなく現世的存在しか信じてことができず、その存在の意味をただ地上における自己の権力の拡大によって確認しようとする。彼にとって現実世界における権力の拡大とそれに基づく活動は自己の存在の意味の確認であり、それゆえ彼は権力を放棄することができないのである。彼は真の自由が得られる理念的世界に属しているのではなく、感性的世界、地上の現実世界に属している。彼自身も次のようにいう。

「——たしかに、野望を持つこともなく人生を歩み

あらゆる目的を断念することのできる者は、

軽やかな火の中にサラマンダーとともに住み、
純粹な要素の中で自らを純粹に保つ。
だが自然はわしを粗野な素材から造り、
欲望がわしを地上へと引きつけるのだ。」(T. 793ff.)

ヴァレンシュタインのこの無限の権力欲はいわば彼の心の本性の奥底から発しているものであり、それは彼にはどうすることもできない必然的なもの、運命であるといえる。それゆえ彼は、「起こらねばならぬことは起こるがよい。運命は常に正当性をもっており、われわれの内なる心はその命令的実行者なのだ」(T. 654ff.)と言い、彼の心の奥底にある地上的権力欲にしたがって、必然的運命に身を委ねるのである。

それゆえ、ヴァレンシュタインの反逆は運命であり、必然的なことであった。シラーは『ヴァレンシュタイン』制作の初期にゲーテ宛の書簡の中で、「本当の運命がまだあまりに小さく、主人公の過失があまりに大きく彼の不幸に影響しています」¹⁰⁵⁾と述べている。つまりシラーは、「本当の運命」を主人公の破滅の原因としてもっと強調したかったのである。その本当の運命とは『ヴァレンシュタイン』においては外的状況と主人公の内的衝動、つまり外的及び内的な「生の衝動圧迫」(*Drang des Lebens*)である。それによってシラーは「極端なこと」である皇帝への反逆を自然なものとして描き出し、われわれにその行為を理解し共感しうるものにしようとした。それについて、『前口上』では次のように述べられている。

「毀誉褒貶相乱れて

その人物像は歴史の中で揺れ動いております。

しかしながら今、芸術により彼〔ヴァレンシュタイン〕を皆様方の目に、
また皆様方の心に、人間的にもっと近づけさせましょう。

なぜなら、芸術はすべてを区分し結合させ、
あらゆる極端なるものを自然へと引き戻すからです。

芸術は人間をその生の衝動圧迫のうちに眺め、
その罪の大半を

不幸な星回りに帰せしめるのです。」(Pr. 102f.)

ヴァレンシュタインはマリア・ステュアルトやオルレアンの処女とは異なり、現実に対する道徳的自由を信じることができず、感性的必然性に屈している。しかし人間はすべて多かれ少なかれ断念しがたい現世的なるものへの欲望をもっているものであり、それが人間存在の運命なのである。それゆえヴァレンシュタインは決して例外的存在ではなく、現世的存在としての人間の普遍的特徴を体現しているのである。シラーはヴァレンシュタインの人格を批判して観客に道徳的教訓を与えようとしたのではなく、仮借ない現実世界における運命の力による現世的存在の必然的破滅を描き出すことによって、現世的世界の恐ろしさと現世的幸福の儚さを観客に印象づけ、観客の心に崇高なる感情を呼び起こそうとした。それによって観客の中には、「現実の苦悩を崇高なる感情の中に解消する」¹⁰⁶⁾ 力、あるいは「普段はただ粗野な素材としてわれわれの上にのしかかり盲目的な力としてわれわれを押さえつけている感性的力を、客観的な遠方へと移してわれわれの精神の自由な作品へと変え、物質を理念によって支配する」¹⁰⁷⁾ 力が呼び起こされ、鍛えられるのである。それこそが劇場による人間の美的教育にはかならない。

3. 報復の悲劇

(1) 報復の女神としてのネメシス

ヴァレンシュタインの反逆は、彼の自由意志によってではなく彼の内的衝動と外的状況によって、つまり彼自身にはどうすることもできない運命、必然性によって引き起こされ、その試みは仮借ない現実の力の前に挫折した。しかし、この悲劇のハントルングは決して目に見えない神秘的な合目的力によってではなく、個々の人間の志向と行為によって動かされている。ヴァレンシュタインを取り巻く状況も決して神秘的な不可思議なものではない。しかし、人間には共通する普遍的な性質があるので、あたかもハントルングが何か神秘的な外在的力によって運ばれているかのように見える。『ヴァレンシュタイン』においては報復というモチーフがその中心的役割を果たしている。報復は目に見えない神によってではなく個々の人間によってなされ、その報復的行為は人間の内なる公正感に基づいているのであるが、人間は誰でも公正感を多かれ少なかれもっているもので、報復はあたかも目に見えない神秘的な力によって行なわれているかのようでもあ

り、ヴァレンシュタインの破滅もそのような力によるものであるかのようにも見える。そして第2章第1節に引用したシラーの『三十年戦争史』のヴァレンシュタインのネメシスに関する記述も、ヴァレンシュタインが外在的ネメシスの神秘的力によって倒れたような印象を与える。しかし劇の方ではヴァレンシュタインの破滅は別な形で動機づけられている。報復の女神ネメシスは悲劇『ヴァレンシュタイン』の中では、機械仕掛けの神のような外在的力として現われるのではなく、各登場人物の心の中に公正感として住んでおり、その公正感が各人に復讐心や罪責感を呼び起こして報復的行為を引き起こすのである。そのような形でこの劇における報復は動機づけられている。

このような報復のモチーフはシラーの他の戯曲の中にもしばしば現われている。『群盗』におけるフランツ・モーアの陰謀は、彼を兄のカールより不利な条件でこの世に生み出した自然に対する復讐であり¹⁰⁸⁾、カール・モーアが盗賊になったのも彼の改心を受け入れてくれなかった人類に対する復讐であった¹⁰⁹⁾。『ドン・カルロス』で国王フィリップ二世がわが子カルロスを宗教裁判の手に引き渡したのも、フィリップの信頼を裏切ったポーザの人間的理想に対して報復するためであった¹¹⁰⁾。『メシーナの花嫁』のドン・ツェーザルの自害は贖罪、つまり自分自身に対する報復であり¹¹¹⁾、ヴィルヘルム・テルによるゲスラー暗殺は明かな復讐の例である¹¹²⁾。マリア・ステュアルトが不当な判決を受け入れたのは主観的な贖罪であり、つまり客観的には根拠のない不当な罰を、それとは関係のない夫殺しの罪に対する報いとして主観的に結びつけている¹¹³⁾。これらの例が示すように、報復のモチーフは外在的な神の力ではなく登場人物の内なる公正感に基づいているのであり、それが様々な形で報復的行為として現われているのである。

『ヴァレンシュタイン』においてはさらに、信用とその裏切りという問題が加わる。人間の公正感は他人の信用に対してそれにふさわしい行為で報いるように要求するものであり、信用の裏切りはその公正感に反するため本人の心には罪責感を呼び起こし、裏切られた者の心には復讐心を呼び起こす。これはとくにオクターヴィオとマックスのヴァレンシュタインに対する振舞いにおいて重要な意味をもってくる。また、ヴァレンシュタインが皇帝に対する反逆を躊躇したのも、反逆は皇帝の信頼を裏切る行為だという罪責感によるものである。ブットラーによるヴァレンシュタインの暗殺も、ヴァレンシュタインに信頼を裏切られたという気持ちからの復讐心が大きな動機となっている。このように、報復というモチ

ーフは『ヴァレンシュタイン』においても様々な形で現われて、ヴァレンシュタインの反逆と破滅の中心的動機をなしているのである。以下の節ではそれを個別的に見ていくことにする。

(2) ヴァレンシュタインの躊躇

前章第3節で論じたように、ヴァレンシュタインは本気で皇帝への反逆を企んだのではなく、たんに思考の中で楽しんでいただけであった。しかし、彼自身十分な勢力を持ち、またあらゆる状況が彼を反逆へと促していたにもかかわらず、なぜ彼は実際に反逆することを避けようとしたのだろうか。

その理由はあの長い独白（『ヴァレンシュタインの死』第1幕第4場）に見ることができる。その中で彼は、反逆が決して本気で準備されてきたのではないといい、他方で彼を反逆へと強いる「生の異郷」(T.189)の「邪悪な力」(T.190)を嘆いているわけだが、彼はそのさい何か目に見えない敵を恐れていると言っているのである。

「わしが恐れているのは目に見えない敵であって、
そいつが人の胸の中でわしに逆らうのだが、
それは卑怯な恐怖によってのみわしには恐ろしいものなのだ——
生き生きと力強く現われるものは
危険な恐ろしいものではない、恐ろしいのは
まったく卑俗なもの、永遠に昨日なるものであって、
そいつはいつも存在したものでいつも繰り返されて、
今日通用したから明日も通用することなのだ。」(T.203ff.)

ここで目に見えない敵と呼ばれているものは、何世紀にもわたって伝統と習慣によって正当化され承認されてきた皇室の権威であるが、ヴァレンシュタインにとってより重要なのはその権威自体よりもそれを支えている皇帝への忠誠心である。

「忠義というものはだな、よいか、
どんな人間にとっても最も身近な血族のようなもので、

人間はその侵害に対する復讐者として生まれているように感じるのだ。
党派の反目や派閥争いも、
古い妬みや嫉妬も和解し、
まだ激しく破壊しながら戦っているものも
和議を結んで、この人類の
共通の敵、人間が隠れ住む
安全な柵の中に殺気だって侵入する猛獣を
追い立てるのだ——なぜなら、人間は
自分の知恵だけでは完全に身を守ることにはできないからな。
自然は額にだけ輝く目を
つけてくれたので、隙のある背中は
誠実なる忠義が守らねばならんのだ。」(T. 424ff.)

ヴァレンシュタインは忠義を裏切る反逆者を「人類の共通の敵」と呼ぶ。反逆はわれわれの公正感の要求に逆らうので、それは誰にでも大きな犯罪として感じられるのである。皇帝と臣下との関係は封建社会においては、皇帝が臣下に封土を与えるかわりに臣下は皇帝に対して忠義を果たすという一種の契約関係であり、人間社会は誰もが契約や約束を守るという暗黙の了解と信頼の上に築かれている。それゆえ忠義を一方的に破ることは契約違反でもあり、同時に人類全体に対する不正行為であり、他の人々の心には復讐心を、本人の心には罪責感を呼び起こす。そのような復讐心や自身の罪責感に対する恐怖のゆえに、ヴァレンシュタインは反逆を実行に移すのを躊躇したのである。

しかし、彼は最終的には状況の必然性によって反逆の実行へと追い込まれる。ゼージンが捕らえられたことにより彼は、皇帝への反逆か自らの権力の放棄かという二者択一を迫られる。その彼を決心へと導いたのは、テルツキー伯爵夫人の説得¹¹⁴⁾であった。彼女はまず、「成功すれば赦されもするのです。なぜなら結果はすべて神の判決なのですから」(T. 472f.)と言ってヴァレンシュタインに強者の論理を説く。さらに彼女は、反逆は「正当防衛」(T. 548)であると言い、ヴァレンシュタインと皇帝の間には信頼関係も愛情もなく(T. 575ff.)、義務や権利も問題ではなく(T. 624ff.)、ただ権力と機会だけが問題となるのだ(T. 626)と主張する。それによってヴァレンシュタインも、彼が自分の役目を濫用してもそれは皇帝の信用を裏切ったことにはならないと考えるようになる。なぜなら、

彼は自分の大胆な気性を隠したりはしなかったものであり、皇帝はヴァレンシュタインの反逆の可能性を知っていたはずでありながら彼に大きな権力を与えたからである。そしてこの反逆はむしろ、ヴァレンシュタインのかつての功績を屈辱的な罷免で不当に報い、今は彼をただその権力拡大の道具として利用している皇帝に対する当然の報復であるというわけである。このテルツキー夫人の論理は非常に説得力がある。皇帝のヴァレンシュタインに対する振舞いはたしかに不当であり、報復を受けるにふさわしいものであった。このテルツキー夫人の説得によって、ヴァレンシュタインは反逆に対する自らの罪責感をやわらげ、反逆の実行を決意する。しかし彼の反逆はやはり裏切り行為であり契約違反であることに変わりではなく、それは人類全体に対する犯罪であって皇帝側の不正によって正当化されるものではない。なぜなら、ヴァレンシュタインが皇帝によってその封土と軍隊を保持している以上、皇帝への忠義を守ることが義務づけられているからである。ヴァレンシュタインはいわば皇帝の悪に対して悪をもって報いようとした。しかしそのヴァレンシュタインの悪事はさらに別の人間たちに復讐心を呼び起こすのである。ヴァレンシュタイン自身もそのことをよく知っている。

「それは皇帝とわしの悪なる精神だ。それが皇帝を
その支配欲の道具であるこのわしをとおして罰するのだ。
そしてわしも、復讐の刃がわしに対しても
研がれたのだと思う。
竜の牙を蒔くものは喜ばしい果実が
なることを期待してはならないのだ。あらゆる不正は
その復讐の天使を、悪しき予感を
その胸の下に宿しているのだ。」(T. 645ff.)

このようにヴァレンシュタインはきわめて強い公正感を持っているのであり、そしてこの公正感が彼の反逆への躊躇の原因となるのだが、それは結局皇帝側に対抗策を講じる十分な時間を与える結果となり、現実的にはヴァレンシュタインにとって不利にはたらくことになる。

ヴァレンシュタインは他の人間に対しても、彼らが公正感の要求に従って行動することを期待する。この人間の公正感に対する信頼はヴァレンシュタインの世界観の本質的な部分をなしているといってもよい。そして彼は自分の信頼するオ

クターヴィオもその信頼に応えてくれると信じている。だからこそそのオクターヴィオが彼を裏切っていたことを知ったとき、イゾラーニのときとは違ってひどく動揺するのである。イゾラーニとヴァレンシュタインの間にはそもそも初めから「人間的なつながり」(T. 1633)や信頼関係などなかった。ヴァレンシュタインはクロアチア兵らを率いるイゾラーニをたんに重要な武力として打算的に優遇していただけであり、両者は打算的な利害関係でつながっていただけであった。しかしオクターヴィオの場合は事情はまったく異なる。ヴァレンシュタインは本当にオクターヴィオを信頼し、オクターヴィオがそれにふさわしい忠義を尽くしてくれることを信じていた。だから、ヴァレンシュタインはオクターヴィオの裏切りを知ったとき、衝撃のあまり「椅子の上に崩れ落ち、顔を覆う」(T. 1660の後)のである。このときヴァレンシュタインの世界観の中心にある人間性に対する信頼はぐらつく。しかしその一方で彼は、オクターヴィオに対する道徳的優越感を感じるのである (T. 1677ff.)。

オクターヴィオの裏切りはヴァレンシュタインを完全に不利な状況へと追い込むが、それによってヴァレンシュタインの反逆への決意はようやく完全に固まる。

「事は決まった、ならばそれでよい——これでわしは
速やかにあらゆる疑念の苦しみから脱した。
胸はふたたび自由となり、精神も晴れた。
フリートラントの星が輝くのは夜でなければならぬ。
ためらいながら決心し、ぐらついた心で
わしは剣を抜き、心に逆らいながらやってきたが、
それはまだわしに選択の余地があったからだ。
今や事は必然的だ、疑念は失せた。
今こそわしは自分の首と生命のために戦うのだ。」(T. 1740ff.)

このとき初めて、ヴァレンシュタインは反逆に対する罪責感を正当防衛の理由により完全に除去することができた。しかし今や時は遅すぎた。もはやヴァレンシュタインは彼に残された勢力では有利な戦いは期待できないのである。こうしてみると、ヴァレンシュタインの思考や行為はきわめて強く彼の公正感によって動機づけられていることがわかる。しかし、彼の公正感と他人の公正感に対する信頼は、現実的にはむしろ彼には不公正に、不利にはたらくのである。人間はもち

ろんその公正感の要求にしたがって行動しようと意図するものであるが、現実の状況はしばしばそれに反する行動を要求する。それゆえ地上において公正の秩序を実現するのは困難なのである。「生の異郷」における「邪悪な力」は人間に常に公正に行動することを許さない。そこに現世的世界の非理性的性格と人間にとって疎遠な異郷的性格がある。

(3) オクターヴィオとマックスの悲劇性

ヴァレンシュタインが反逆を実行に移すのをためらっている間に、皇帝側はすでにその対抗策を取り始めており、その最も重要な役割を果たしていたのがオクターヴィオであった。ヴァレンシュタインは占星術に基づいてオクターヴィオを信用していたが、オクターヴィオの方はその信用を濫用し裏切る。このオクターヴィオの性格について、シラーはある書簡の中で次のように述べている。

「たとえばオクターヴィオ・ピッコローミニを非道な男として、ましてや悪漢として描こうなどということは私の意図にはありませんでしたし、私のテクストの言葉にもありませんでした。私の作品では彼は決してそのような男ではなく、世間の考えに従えばむしろかなり実直な男であり、彼が犯した恥ずべき行為も、彼と同じように権利と義務について厳格な考えをもっている人々によって繰り返されているのはこの世のどこの舞台でも見られることです。たしかに彼は悪しき手段を選んでいますが、彼はよい目的を追求しているのです。彼は国家を救い、神に次いであらゆる義務の最高の対象とみなしている皇帝の役に立とうとします。彼は自分を信頼する友を裏切りますが、しかしこの友は皇帝の反逆者であり、同時に彼の目からみればかかげた男なのです。」¹¹⁵⁾

つまり、オクターヴィオはよい目的のために悪い手段を用いるのである。ちょうど『ドン・カルロス』のポーザがフランドルの政治的自由のためにフィリップ王の信頼を濫用し裏切るように。もちろん信頼を裏切ることは人間の公正感の要求に反するため罪責感を呼び起こすが、オクターヴィオはその罪責感を目的の善良性と皇帝及び帝国に対する義務感によって抑えつけている (P.244ff.)。そのさいに彼も「正当防衛」(P.2450)という言葉を用いて口実として使っている。オクター

ヴィオの行為はたしかに公正な行為ではないが、現実的にみれば弁護されうる行為である。ヴァレンシュタインの勢力拡大が妨げられることがなかったならば、戦火はさらに拡大し、ヨーロッパはさらに大きな混乱に陥っていたであろうし、たとえマックスが期待していたようにヴァレンシュタインが戦争を終結させたとしても、彼は、たとえばフィエスコのように、皇帝よりもひどい独裁者になろうとしたであろう。なぜなら、生産身分よりも防衛身分を高く評価し、部下に絶対的盲目的服従を要求する支配者にどうして好ましい治世を期待することができたのだろうか。オクターヴィオは不当な手段を用いしたが、それは現実的にはかによい目的を達成するためであった。しかしそのために彼は大きな罪を背負い込まなければならなかったのであり、そこにオクターヴィオの悲劇性があるといえる。

一方、オクターヴィオの息子であるマックスはまったく反対の立場をとる。彼は不正な行為や裏切りがその目的の善良性によっても正当化されえないと考える。マックスにとっては、常に誠実であること、行為の公正さ自体が格率であり、彼は行為自体の公正さをその行為の目的よりも高く評価する。それゆえ、他人の信頼を裏切ることは、たとえそれがいかによい目的のためであろうと罪悪だと考える。彼は「私は人が私に期待するとおりの人間でなければなりません」(P. 2609)という立場に立ち、他人の信頼に対してはそれにふさわしい行為で報いるべきであると考えてるのである。そうして彼はヴァレンシュタインの反逆をも否認する。「公然たる反抗」ならば彼は許すことができる (T. 770ff.)。なぜなら、それは信用を裏切ることにほならないからである。しかし、反逆は「まったく別のもの」で、「それは黒い、地獄のように黒い」(T. 777f.) ののである。マックスは、『ドン・カルロス』のポーザが政治的自由の理想をもっていたのと同じように、ヨーロッパの平和という理想を抱いていた。しかし、マックスはそうした政治的理想の実現よりも行為自体の正しさを重視する。その点で彼は、ポーザやカール・モーアのようなシラーの従来理想主義的英雄と性格を異にする。マックスはヴァレンシュタインこそヨーロッパに平和を贈ることのできる唯一の人物と考え、戦争の責任を皇帝側のせいにしており、それゆえヴァレンシュタインに味方して皇帝側と戦う覚悟さえある (P. 578ff.) わけだが、反逆は戦争よりも悪であると考えて (T. 728ff.)。彼もヴァレンシュタインと同じように、悪は復讐心や罪責感を呼び起こし、それによって新たな悪をもたらすということを知っているからである。実際、『ドン・カルロス』においてはポーザによるフィリップ王へ

の裏切りがフィリップの復讐心を呼び起こし、それによって彼のフランドル解放の計画は挫折する。ヴァレンシュタイン自身も言うように「陰謀と猜疑の間では戦争は永遠であり、信用と信頼の間にのみ平和はある」(T. 2126f.) のであり、マックスも同様の考えをもっている。しかし実際に信用と信頼によって永遠の平和を実現しようというのは非現実的な考えであり、現実には政治的理想を正直な公正な手段によってのみ達成するのは困難であり、ほとんど不可能でさえある。もちろん理論的にはそれが永遠の平和を実現する唯一の方法であるかもしれないが。オクターヴィオの言うとおりの「人生においてはわれわれの内なる声が教えるように、子供のように純粹でいることはいつでも可能なわけではない。悪しき奸計にたいする不断の正当防衛においては正直な心も常に正しいということにはならない」(P. 2447ff.)。ここにも永久平和の理想を現実世界において実現することの困難さが示される。永久平和というものは、誰もが公正に行動するという信頼の上においてこそ成立するが、現実には常に公正に行動することができないようなやむをえぬ状況が存在するからである。このように現世的世界では常に公正な手段によってよい目的を達成するのは困難であるにもかかわらず、マックスはその都度その都度の行為自体の公正さに固執して破滅する。そこにマックスの悲劇性がある。

オクターヴィオとマックスの悲劇性は、同時に現実主義者と理想主義者の悲劇性でもある。シラーは『素朴文学と情感文学について』の中で次のように述べている。

「現実主義者はある事柄が何のためによいかと問い、事物をその価値に従って評価することを心得ているだろう。それに対し、理想主義者はその事柄がよいかどうかと問い、事物がなんにふさわしいかに従って評価するだろう。(……) それゆえ現実主義者はその政治的傾向においては、たとえ国民の道徳的自由が多少損なわれるとしても幸福を目指すのに対し、理想主義者は幸福を犠牲にさらしても自由を目標にするだろう。」¹¹⁶⁾

現実主義者オクターヴィオは国家を救うという政治的目的のために手段の公正さを犠牲にし、理想主義者マックスは個々の行為の公正さの格率のために現世的幸福を犠牲にした。オクターヴィオは実際に帝国を反逆者の手から守るが、そのために彼は信頼の裏切りという大きな罪、負い目を背負うことになる。マックスは

道徳的自由と人間としての尊厳を保持したが、そのために彼はテークラとの地上的愛や自らの生命までも放棄することになる。彼に残されていたのは絶望的死であり、また彼は自分の兵士たちをも無益に戦死させてしまう。シラーは『素朴文学と情感文学について』の中で現実主義者と理想主義者をほとんど同価値に扱っているので、ここでもオクターヴィオとマックスの間に価値の差はないとみるべきであろう。ヴァレンシュタインは現実主義者と理想主義者の両方の性格を有しており¹¹⁷⁾、その両者の葛藤の中にいるためその悲劇性はより大きなものとなる。この非理性的な現実世界においては、現実主義者は地上の実質的幸福のためにしばしばその道徳的自由と人間としての尊厳を犠牲にしなければならず、理想主義者についてはその逆のことがいえる。現実的幸福と道徳的自由の両者を同時に実現することは困難であり、そこに人間の現世的存在の悲劇性があるといえよう。

(4) ブットラーの復讐

オクターヴィオがヴァレンシュタインのもとを立ち去って(『ヴァレンシュタインの死』第2幕第7場)からは、ヴァレンシュタインの信頼を裏切りその破滅をもたらす偽りの友人の役割はブットラーに受け継がれることになる¹¹⁸⁾。しかし、ブットラーがヴァレンシュタインを裏切るのには、オクターヴィオとはまったく異なる理由があった。オクターヴィオの場合はそれは皇帝と国家に対する義務感からであったが、ブットラーの場合は私的な復讐心からであった。つまり、彼は——オクターヴィオの話によれば——ヴァレンシュタインがブットラーの伯爵の称号の申請に関して密かにブットラーに加えたという侮辱と裏切り(T. 1138 ff.)に対する復讐として、ヴァレンシュタインを裏切ったのである。当初ブットラーをヴァレンシュタインと強く結びつけていたのも、彼の皇帝に対する復讐心であった。というのも、彼は伯爵の称号の申請の件では皇帝から侮辱を加えられたと思っていたからである。ブットラーは名誉を最も重んじ、それを侮辱する者には死をもって報いて当然と考えている。さらに彼にはヴァレンシュタインに信頼を裏切られたという気持ちがある。したがってブットラーによるヴァレンシュタインへの裏切りとその殺害はブットラーにすればふさわしい報復であった。だから彼は罪責感をほとんど感じない。この動機づけによって彼は『三十年戦争史』のレスリーと異なっている。『三十年戦争史』では、第1章第1節で見たように、レスリーによるヴァレンシュタインの裏切りと殺害は明確に動機づけられ

てはいない。劇においてはシラーはレスリーの役割を主としてブットラーに演じさせているが、その行為を私的な復讐心によって動機づけている。ブットラーのほかにもヴァレンシュタインによって優遇されているが彼を裏切った者としてイゾラーニとオクターヴィオがいるが、ブットラーはこの二人とは大きく異なっている。イゾラーニとヴァレンシュタインとの間には初めから信頼関係などなく、打算的な関係があっただけであり、オクターヴィオの裏切りは政治的目的と皇帝及び帝国に対する義務感によって動機づけられている。オクターヴィオとは違ってブットラーにとっては国を救うことや皇帝に対する義務はたいして重要ではなく、ヴァレンシュタインに対する私的な復讐心がブットラーの行為の唯一の動機であったといってもよい。しかしブットラーは自分の私的な復讐心を他の口実によって覆い隠すことを知っている。私的な復讐心だけでは彼の行為を他の人間や自分自身に対して十分弁護することができなかったのであろう。そのさい彼は、運命や必然性 (T. 2871ff., 2428ff.) という言葉も使い、そうして裏切りに対する罪責感を消そうとする。

ブットラーの復讐行為はわれわれには恐ろしく、おぞましくさえ見える。しかしブットラー自身は決して卑劣な男や悪漢ではなく、むしろ実直な人間である¹¹⁹⁾。彼は自分をヴァレンシュタインに背かせようとするガラスの誘いを決然として拒絶し (P. 41ff.), 昇進に対する祝辞を受けることに皇帝の認可が下りていないことを理由に謙虚なためらいを見せ (P. 51ff.), クヴェステンベルクに対してはヴァレンシュタインを弁護して堂々と熱弁をふるう (P. 210ff.). オクターヴィオによるヴァレンシュタインの失脚の説明にもかかわらず彼はヴァレンシュタインへの忠義を守ろうとし (T. 1071ff.), またヴァレンシュタインを自分の財産の相続人にさえしようと考えているのである (P. 1999ff.). ブットラーはヴァレンシュタインのもっとも忠実な信奉者の一人であった。彼の忠実さは、ヴァレンシュタインをあっさり裏切ったイゾラーニの態度と比べればはっきりと際立ってくる。しかし、ほんの小さな不正がブットラーとヴァレンシュタインの固い絆を断ち切り、忠実なブットラーを恐ろしい復讐者へと変えたのである。とはいえ、テキスト自体からは実際にヴァレンシュタインがブットラーに対して不正をはたらいたのか、それともオクターヴィオがブットラーを欺いたのかははっきりわからない¹²⁰⁾。それゆえブットラーの行為が客観的に公正であるかどうかは判断できない。彼の行為は、不正が実際に公正に報いられるということを示しているのではなく、ただそれが人間の心に大きな復讐心を呼び起こしうるとことを示

しているのである。もしブットラーの伯爵の称号に関するヴァレンシュタインの侮辱が偽りであり、オクターヴィオがブットラーを味方につけるために偽の手紙を作っていたのだとすれば、ブットラーの行為は客観的にはきわめて不公正なことであり、それはただブットラーの主観においてのみ公正なこととなる。公正の秩序は現実世界に客観的に存在するのではなく、人間の心の中に公正感に基づいて主観的に存在するからである。

以上のことから、人間の行為がいかにその人の公正感によって動機づけられているかがわかる。そして、報復はたんに各人の公正感に基づいて主観的になされるが、その公正感の強さと適用の仕方は人により異なるのであり、それゆえ完全に客観的に公正な報復はほとんど不可能になるのである。その点にも地上における公正の秩序の実現の困難さが現われている。

(5) 報酬の意味

反逆者ヴァレンシュタインはオクターヴィオとブットラーの裏切りによって倒れ、皇帝と帝国は反逆者の手から救われた。そして二人はその功績により皇帝から報酬を与えられることになるが、その報酬は二人にとってそれぞれまったく異なる意味をもつ。ブットラーは報酬を受けることを正当かつ当然のことと考える。ヴァレンシュタイン殺害に対するオクターヴィオの非難にも、彼は「平然として」(T. 3790) 次のように答えるのである。

「私は皇帝の判決を実行しただけです。

(……)

なぜ私を非難なさるのです。私がどんな犯罪を犯したというのですか。

私はよい行いをしました。

帝国を恐ろしい敵から救ったのです。

ですから報酬を要求します。」(T. 3790, 3800ff.)

ブットラーが言っていることは正しい。たしかに彼は現実的に皇帝と帝国に対して大きな功績をなし、それはなんらかの現実的報酬を受けるに値するであろうし、そのさい彼の行為の動機が私的な復讐心であったことは問題ではない。外見的にみれば彼の行為は国を救った英雄的行為であり、主観的には彼の名誉の侮辱と信

頼の裏切りに対する当然の報復である。彼は、ちょうどヴィルヘルム・テルと同様に、その血腥い行為に対して十分な弁護の理由を持っており、そのため彼はほとんど罪責感を感じないのである。

しかしオクターヴィオの場合は事情が異なる。彼も国を救った英雄ではあるが、彼はそのために彼を信頼するヴァレンシュタインを裏切り、それによって大きな罪、負い目を背負うことになる。ヴァレンシュタインはたしかに皇帝を裏切ったが、オクターヴィオに対してはなんの不正もはたらいてはおらず、むしろ彼を優遇し信頼を寄せていた。そのヴァレンシュタインを、皇帝への義務のためとはいえ裏切ったことにより、オクターヴィオはヴァレンシュタインに対して精神的負債を負うことになるのであり、その負債は皇帝や帝国への忠義によって帳消しにされるものではない。もちろん彼にはブットラーとは違ってヴァレンシュタインを殺害しようという意図はなかった。それゆえ彼はヴァレンシュタイン殺害に関しては無罪であることを誓う。

「公正の神よ、私は手を挙げて誓います。

私はこの恐ろしい行為に関しては

無罪です。」(T. 3783ff.)

しかし、ヴァレンシュタイン殺害はオクターヴィオの陰謀の結果にほかならない。ブットラーがはっきりと言うように、オクターヴィオはその責任を免れてはいないのである。

「あなたの手は清らかです。あなたは

私の手を使ったのですからね。

(……)

あなたの行為と私の行為の唯一の違いは、

矢を研いだのがあなたで、

その矢を放ったのが私だけというだけです。あなたは血の種を

蒔いていながら、血が現われると驚いているのです。」(T. 3785f., 3804ff.)

ブットラーが報酬を得ようとウィーンに発った後、テルツキー伯爵夫人が現われる。オクターヴィオは「これは不幸な行為の結果なのです」(T. 3817)と言っ

て、なおも自分の責任を認めない。しかしテルツキー夫人はすかさず彼に対し、「それはあなたの行為の結果です」(T. 3818)と答える。伯爵夫人が自ら飲んだ毒によって死ぬと、急使がやってきて、ゴルドンに手紙を渡す。

「(彼は宛名を読んで、非難の眼差しでその手紙をオクターヴィオに渡す。)ピッコローミニ侯爵にです。
(オクターヴィオは驚愕し、苦悩に満ちて天を見上げる。)
(幕下りる。)」(T. 3867)

ここで全悲劇は終わる。オクターヴィオは皇帝と帝国に対する功績により、生涯求め続けていた(T. 2765ff.) 侯爵の称号をここに得たのである。しかし、ブットラーとは違って、その報酬を彼は喜んで受け取るのではない。それは彼を驚愕させ、苦悩させるのである。このときおそらく彼はマックスの「父上はあの方の失脚によって出世なさるのですね。私にはそれは気に入りません」(T. 1210f.) という言葉を思い出したに違いない。そのときには彼は「とんでもない」(T. 1211)と答えて、そのような意図をはっきりと否定しているが、皮肉なことに今彼は実際にヴァレンシュタインの失脚によって出世したわけである。それゆえこの報酬は彼にとって、友を裏切ることによって得た恥ずべきユダの報酬¹²¹⁾となる。ゴルドンもそのように考えていることは、彼の「非難の眼差し」に現われている。このとき初めてオクターヴィオは自分の罪をはっきりと自覚した。彼はたしかに帝国を救い、皇帝への忠義を尽くしたが、そのために彼は彼を信頼する友を裏切り、その一族を破滅へと追いやり、さらには自分自身の息子をも死に至らしめた。そのような大きな罪の突然の認識が彼を驚愕させ苦悩させるのであり、オクターヴィオの最後の動作はそのことをはっきりと表わしている。

報酬はオクターヴィオにとっては罰となった。そして彼を罰するのは外的な力ではなく、まさしく彼の公正感に基づく自分自身の罪責感にはかならない¹²²⁾。オクターヴィオもブットラーも現実的には有用な行為をなし、皇帝からそれにふさわしく有用な報酬を得る。オクターヴィオは長らく求めていた侯爵の称号を得たし、ブットラーもおそらく念願であった伯爵の称号を得たと予想される。しかし、このまったく同じような報酬が両者の公正感によりまったく異なる意味を持つてくるのである。ブットラーが喜んで受け取るであろうような報酬が、オクターヴィオには苦悩を与える。オクターヴィオの最後の苦悩に満ちた身振りは、人間

の心の中には公正感が存在し、それは現実世界の制約から独立して行為の公正さを判断し、不正に対しては罪責感を与えて罰するということを教えている。罪責感是一種の贖罪である。現実の力はオクターヴィオにその有用な行為に対して褒美を与えたが、彼の公正感に基づく内なるネメシスはまさにその褒美をとおして彼を罪責感で苦しめて罰するのである。それはまさに現実的外的力に対する人間の内なるネメシスの勝利にはかならない。こうしてわれわれの公正感の中に住む報復の女神ネメシスは、現実世界に対する独立を主張するのである。オクターヴィオにおいてはネメシスはその公正の法則に従って、現実が彼にその功績に対する褒美として与えた侯爵の称号を、彼の罪に対する罰へと変えた。オクターヴィオは、ちょうど『マリア・ステュアルト』最終場のエリーザベトのように、その後罪責感を背負って一人孤独に生きてゆかなければならないだろう。こうしてオクターヴィオの罪は報復の女神ネメシスによって報いられた。しかし彼はその一方で人間としての尊厳を回復するのである。なぜなら、公正感を持つ人間だけが罪責感を感じるからである。現世的世界は徹底して非理性的であり、人間にとって疎遠な異郷であって公正の秩序が現実存在することなど期待できないが、人間は誰でも心の中に公正感を持っており、それは現実世界からは独立して自己の公正の法則に従って人間の行為を裁くのであり、それによって人間も現実世界に対して独立を主張しうる。公正の秩序は外部にはない。シラーが詩『妄想の言葉』の中で言うように、「それは汝の内にある。汝がそれを永遠に産出している」¹²³⁾のである。そのことをネメシスの悲劇『ヴェレンシュタイン』ははっきりと示している。そしてシェークスピアの『リチャード三世』に関するシラーの言葉はそのまま彼の『ヴェレンシュタイン』にもあてはまるのである。「高いネメシスが作品を貫きすべての人物の中で生きており、初めから終わりまでそうした感じを脱することはありません。」¹²⁴⁾

付 記

本稿は1990年1月に京都大学修士論文として提出したドイツ語による論文〈Schillers „Wallenstein” als Nemesis-Tragödie〉をもとにして、内容および構成等を多少変更し、日本語による論文として新たに書き改めたものである。なお、シラーのテキスト等の日本語訳については、既存の翻訳があるものはそれを参考にした。

注

シラーの著作からの引用等は、Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943ff. (以下 NA と略記) または、Schillers sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe. Stuttgart/Berlin 1904/05. (以下 SA と略記) からおこない、『ヴァレンシュタイン』三部作からの本文における引用等については NA Bd.8 により直接本文中で括弧内に行数を示し、そのさい次の略号を用いる: Pr. = Prolog; L. = Wallensteins Lager; P. = Die Piccolomini; T. = Wallensteins Tod. シラーの書簡からの引用等は、Schillers Briefe. Hrsg. v. Fritz Jonas. 7 Bde. Stuttgart 1892/96 (以下 Jonas と略記) からおこなう。

序 論

- 1) その代表的なものについては、第1章第3節を参照。また、これまでの『ヴァレンシュタイン』解釈の状況については Helmut Koopmann: Friedrich Schiller II: 1794–1805. Stuttgart 1977 (2. Aufl.) S. 45ff. および Walter Hinderer: Der Mensch in der Geschichte. Ein Versuch über Schillers Wallenstein. Königstein 1980. S. 8ff. に簡潔に整理されている。その他、Helmut Koopmann: Schiller-Forschung 1970–1980. Ein Bericht. Marbach am Neckar 1982. S. 95ff. も参照されたい。
- 2) たとえば、Benno von Wiese はシラーの様々な作品に関連してネメシスの問題を扱っており、彼のシラー論においてはネメシス概念はきわめて重要な役割を果たしている。それについては Benno von Wiese: Friedrich Schiller. Stuttgart 1959. の関係する箇所を参照されたい。一方、Gerhard Storz はシラーにおけるネメシス概念にはあまり重要な意味を認めていない。Gerhard Storz: Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart 1959. S. 301f., 437, 476 参照。また、Koopmann: Schiller-Forschung (注 1) S. 95ff. には、シラーにおけるネメシス概念の意義を過小評価する Walter Müller-Seidel とそれを重視する Wolfgang Wittkowski の間の論争について略述されている。
- 3) Benjamin Hederich: Gründliches mythologisches Lexikon. Darmstadt 1986. (Reprograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1770) S. 1701f.
- 4) NA Bd. 8, S. 399 参照。なお、シラーの日誌によれば『ヴァレンシュタイン』三部作の制作は1796年10月22日に始まり1799年3月17日に終わっているが、その準備はもちろんそれ以前に始まっていた。題材自体との出会いは『三十年戦争史』に取組んでいた時期まで遡ることができるし、悲劇制作の意図については、シラーはすでに1791年1月12日付ケルナー宛書簡の中で示唆している。
- 5) Jonas Bd. 5, S. 125. なお、ネメシスの装飾画をめぐるシラーとコッタとの交渉については、Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta. Hrsg. v. Wilhelm Vollmer. Stuttgart 1876 (以下 Vollmer と略記) S. 216ff. および Alfons Glück:

Schillers Wallenstein. München 1977. S. 134ff. 参照。

- 6) Jonas Bd. 5, S. 144. Jonas の注釈によると、シラーはコール (Clemens Kohl) のことを1794年出版のヴィーラント作品集の銅版画によって知っていたのであろうという (ebd. S. 515)。
- 7) 1797年 1月27日付書簡 (Vollmer S. 229)。
- 8) Jonas Bd. 5, S. 150f.
- 9) Jonas Bd. 5, S. 281. マイアー (Johann Heinrich Meyer) は当時ゲーテの同居人であった (NA Bd. 24, S. 501 参照)。
- 10) Glück はこれに関して、コッタの友人たちのマイアーに対する否定的な意見のため、コッタはマイアーの図案を使用することに賛成しなかったのであろうと推測している。Glück(注 5) S. 135 参照。
- 11) Jonas Bd. 5, S. 293.
- 12) Glück(注 5) S. 135f.
- 13) Ebd. なお、『群盗』第 2 版の表題紙には、有名な獅子の装飾画が描かれており (NA Bd. 3, S. 344の後の図版参照)、また『オランダ離反史』の表題紙装飾画 (Schiller. Leben und Werk in Daten und Bildern. Hrsg. von Bernhard Zeller und Walter Scheffler. Frankfurt a. M. 1977. S. 149 の図版参照) の羽根付きの古ドイツ帽について、シラーは「私は自由の象徴を求めたのです」と述べている (1788年 8月20日付ケルナー宛書簡. Jonas Bd. 2, S. 106)。また、『三十年戦争史』の表題紙装飾画は、「鉄兜の中に巣をつくっている平和な鳩たちがアモルによって餌を与えられ、そのアモルにはケレスが穂をわたしている」様子を表していたという (Jonas Bd. 3, S. 518)。
- 14) Jonas Bd. 5, S. 291.
- 15) パラ戦争を扱っているのはシェークスピアのヨーク四部作、つまり『ヘンリー六世』第 1 部、第 2 部および第 3 部と『リチャード三世』であるが、同じ書簡の中で「一連の 8 つの作品」 (ebd. S. 292) という言葉が出てきているので、シラーは明らかにいわゆるランカスター四部作、つまり『リチャード二世』、『ヘンリー四世』第 1 部および第 2 部と『ヘンリー五世』も読んでいた。これについては、Siegfried Seidel のこの書簡への注釈を参照 (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. von Siegfried Seidel. München 1984. Bd. 3. Kommentar. S. 288)。
- 16) Jonas Bd. 5, S. 291f.
- 17) Ebd. S. 293.
- 18) 1796年11月28日付ケルナー宛書簡 (ebd. S. 121)。
- 19) 形式 Form という概念はシラーにおいてはやや広い意味を持っている。たとえば、論文『悲劇芸術について』の中で、シラーは形式を「ある文芸の種類がその目的を達成するための手段の結合」と規定し、さらに「悲劇の目的は感動であり、その形

式は苦悩へと導くハントルングの模倣である」と述べている(NA Bd. 20, S. 168f.)。

20) Jonas Bd. 5, S. 122.

21) ファーベルについては、シラーの1797年4月4日付ゲーテ宛書簡参照：「私は自分自身の仕事とギリシア人たちの悲劇の扱い方について考えれば考えるほど、その要点のすべては詩的ファーベルを作り出す技術にあるということがわかります。」

(Jonas Bd. 5, S. 167)。また、このころシラーはゲーテに送ってもらったクルツィウス訳のアリストテレス『詩学』を読んでいるが、それにはこう書かれている： „Der vorzüglichste Theil ist die Fabel, oder die Verknüpfung der Begebenheiten. (...) Die Begebenheiten und die Fabel sind folglich der Endzweck des Trauerspiels”

(Aristoteles: Dichtkunst. übers. v. Michael Conrad Curtius. Hildesheim/New York 1973. Nachdr. d. Ausg. Hannover 1753. S. 13)。それについてシラーは1797年5月5日付ゲーテ宛書簡で、「彼 [アリストテレス] が悲劇において重点を出来事の結合 (die Verknüpfung der Begebenheiten) に置いているのはまさに当を得ています」(Jonas Bd. 5, S. 190) と書いている。シラーのアリストテレス『詩学』への取り組みとその『ヴァレンシュタイン』への影響については、Hartmut Reinhardt: Schillers „Wallenstein” und Aristoteles. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 20 (1976) S. 278ff. 参照。

22) Jonas Bd. 5, S. 270.

23) 1797年1月30日の書簡 (注9参照)。

第1章

24) NA Bd. 3, S. 106f.

25) NA Bd. 18, S. 323.

26) 第3章第3節参照。

27) NA Bd. 18, S. 265.

28) Ebd. S. 279ff. および S. 329 参照。

29) SA Bd. 1, S. 120f.

30) NA Bd. 12, S. 484ff. 参照。

31) Ebd. S. 151.

32) Ebd. S. 463ff. 参照。

33) Ebd. S. 114.

34) Ebd. S. 115.

35) Ebd. S. 139.

36) Ebd. S. 143.

37) Ebd.

38) Ebd.

- 39) Ebd.
- 40) Ebd. S. 139.
- 41) 1787年 8月 8日付ケルナー宛書簡 (Jonas Bd. 1, S. 375) 参照。
- 42) Vollmer は、このヘルダーの論文が発表されてからヴァイマルでネメシスという神話的形象に対する関心が高まったことを指摘している。Vollmer S. 217f. 参照。
- 43) Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Hildesheim / New York 1967/68 (Reprograph. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1877ff.) Bd. 15, S. 330f., 395ff. 参照。
- 44) Ebd. S. 396.
- 45) Ebd.
- 46) 以下の内容については、ebd. S. 415ff. 参照。
- 47) Ebd. S. 416.
- 48) Ebd.
- 49) Ebd.
- 50) Ebd.
- 51) Ebd. S. 413.
- 52) Ebd.
- 53) Ebd. S. 417.
- 54) Ebd. S. 418.
- 55) Ebd.
- 56) Ebd. S. 419 参照。
- 57) Clemens Heselhaus: *Die Nemesis-Tragödie. Fiesco-Wallenstein-Demetrius*. In: *Deutschunterricht* 4 (1952) H. 5, S. 40ff.
- 58) Ebd. S. 41ff. および Herder(注43) Bd. 24, S. 326ff. 参照。
- 59) Heselhaus(注57) S. 44.
- 60) Ebd. S. 45.
- 61) Ebd.
- 62) Ebd.
- 63) Ebd.
- 64) Ebd.
- 65) Ebd. S. 46.
- 66) Ebd.
- 67) Von Wiese(注2) S. 632. また、同書におけるシラーの他の作品のネメシスに関する記述も参照されたい。
- 68) Ebd. S. 654.
- 69) Ebd. S. 654f.

- 70) Ebd. S. 663.
- 71) Ebd. S. 676.
- 72) Ebd. S. 675.
- 73) Ebd. S. 676.
- 74) Ebd. S. 677.
- 75) Emil Staiger: Schiller : Agrippina. In: E. S. : Die Kunst der Interpretation. Zürich 1955 (以下 Staiger I と略記) S. 145ff. および E. S. : Friedrich Schiller. Zürich 1967 (以下 Staiger II と略記) S. 165ff. 参照。
- 76) Staiger I, S. 145.
- 77) Staiger II, S. 165.
- 78) Staiger I, S. 145 ; Staiger II, S. 165f.
- 79) シラーが現世における生を疎遠な、いわば「異郷」として感じていたとする見解は、Staiger のシラー論の一つの中心をなしている（とくに Staiger II の第 1 章を参照のこと）。なお、本稿におけるシラーの世界観に関する私の見解もこの Staiger の見解にきわめて近いものであることを付記しておく。
- 80) Staiger I, S. 146.
- 81) Ebd.
- 82) Ebd. S. 146f.
- 83) シラーは1792年頃に集中的にカント研究に取り組んでいる。
- 84) Staiger I, S. 146 ; Staiger II, S. 166.
- 85) SA Bd. 1, S. 165.
- 86) ここではシラーのネメシス概念について多少詳しく扱っている文献をいくつか挙げておくにとどめる。

Wolfgang Wittkowski: Octavio Piccolomini. Zur Schaffensweise des „Wallenstein“-Dichters. In: Schiller. Zur Theorie und Praxis der Dramen. Hrsg. v. Klaus L. Berghahn und Reinhold Grimm. Darmstadt 1972. S. 407ff.

Ders. : Theodizee oder Nemesis-Tragödie? Schillers „Wallenstein“ zwischen Hegel und politischer Ethik. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1980. S. 177ff.

Ders. : „Der Übel größtes aber ist die Schuld“. Nemesis und politische Ethik in Schillers Dramen. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982. S. 295ff.

Alfons Glück (注 5) S. 128ff.

Dieter Borchmeyer: Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein. Frankfurt a. M. 1988. S. 211ff.

- 87) Friedrich Schiller. *Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung* (注86) S. 304ff. 参照。このシンポジウムにおける Wittkowski の発表 „Der Übel größtes aber ist die Schuld” (注86) の後で行なわれた討論で、Koopmann は次のように発言している：「罪は人間自身に関する問題です。人は自分で罪を負うこともできるし、それを償うこともできます。しかしあなた [Wittkowski] の論述ではネメシスは何か人間外的なことですね。ネメシスは人間の外部にあるのでしょうか、それとも内部にあるのでしょうか。」(ebd. S. 305)。また、Hinderer は次のように述べている：「それではネメシスは人間外的な現象ということですね。しかし他方でシラーはネメシス概念を内面化しています。第三に、ネメシス概念は観客にとって、シラーにおいてはもはや何の意味も持たない歴史の中にあります。」(ebd. S. 307)。なお、この討論の記録は短いものであるが、ネメシス概念をめぐってきわめて興味深い問題や意見が提出されている。

第2章

- 88) Von Wiese はヴァレンシュタインのことを「ネメシスの男」と呼んでいる。もちろん、われわれとはまったく違った意味においてであるが。Von Wiese (注2) S. 652 参照。
- 89) 1798年12月24日付イフラント宛書簡 (Jonas Bd. 5, S. 478f.) 参照。
- 90) 1799年 4月13日のシラーの談話 (NA Bd. 42, S. 266f.) 参照。
- 91) Schiller: *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*. NA Bd. 10, S. 13.
- 92) Ebd.
- 93) 『ヴァレンシュタイン』における占星術のモチーフについては、これまで様々な解釈がなされてきた。それについては、Glück (注5) S. 47ff. 参照。
- 94) ヴァレンシュタインの選別者意識については、すでに Glück が指摘している。Ebd. S. 39ff. 参照。
- 95) Borchmeyer は、ヴァレンシュタインが本来木星の子ではなく土星の子であるという見解を出し、それを体液病理学と占星術との関連で論証しようとしている。Borchmeyer (注86) S. 24ff. および S. 42ff. 参照。
- 96) 星位が神託と同じ役割を果たしていることについては、すでに Borchmeyer と Glück が指摘している。Ebd. S. 35ff. および Glück (注5) S. 71f. 参照。
- 97) Glück (注5) S. 60 参照。
- 98) 自発的な犠牲によって神々の妬みを宥めるというモチーフは、シラーのバラード『ポリクラテスの指輪』にも見られる。
- 99) Gerhard Kaiser: *Vergötterung und Tod. Die thematische Einheit von Schillers Werk*. Stuttgart 1967. S. 13.
- 100) 第1章第3節参照。

- 101) Schiller: Über das Erhabene. NA Bd. 21, S. 50 参照。
- 102) Johann Wolfgang von Goethe: Die Piccolomini. In: Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Bd. 6-2. München 1988. S. 684.
- 103) シラーは自由 Freiheit という言葉を様々な意味で用いている。それについては、たとえば Julia Wernly: Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers. Hildesheim 1975 (Reprograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1909) S. 184ff. を参照。
- 104) 1798年9月30日付ケルナー宛書簡 (Jonas Bd. 5, S. 437) 参照。その中でシラーは『ピッコロミニ父子』をシャウシュピール、『プロローグ』(最終稿の『ヴァレンシュタインの陣営』)を喜劇と呼んでいる。
- 105) 1796年11月28日付書簡 (Jonas Bd. 5, S. 119)。
- 106) Schiller: Über das Erhabene. NA Bd. 21, S. 51.
- 107) Schiller: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie. NA Bd. 10, S. 8f.

第3章

- 108) 彼の長い独白 (第1幕第1場) を参照。NA Bd. 3, S. 18.
- 109) Ebd. S. 31 参照。
- 110) Vers 5086ff. 参照。NA Bd. 7-1, S. 629.
- 111) Vers 2822ff. 参照。NA Bd. 10, S. 125.
- 112) 彼の長い独白 (第4幕第3場) Vers 2560ff. 参照。NA Bd. 10, S. 243ff.
- 113) Vers 3735ff. 参照。NA Bd. 9, S. 150.
- 114) テルツキー伯爵夫人の性格について、シラーは1799年3月1日付ベッティガー宛書簡の中で次のように述べている: 「私のテルツキー伯爵夫人についても、悪意とシャーデンフロイデをその性格の主要な特徴とするのはちょっとあんまりでしょう。彼女は精神と力とある種の意志をもってある大きな目的に向かって努力し、もちろんその手段については迷いはしません。私は、気骨と名誉欲をもった女性で政治の舞台で彼女より道徳的に振舞った者を挙げるのができません。」(Jonas Bd. 6, S. 13 f.)。
- 115) 1799年3月1日付ベッティガー宛書簡 (Jonas Bd. 6, S. 13)。
- 116) NA Bd. 20, S. 497.
- 117) シラーは1796年3月21日付フンボルト宛書簡の中で、ヴァレンシュタインを現実主義者と呼んでいる (Jonas Bd. 5, S. 436f.) が、ヴァレンシュタインの性格はその後理想主義的な性格をも有してきたと思われる。1799年3月1日付のベッティガー宛書簡でシラーは、ヴァレンシュタインに理念の飛翔 (Ideenschwung) を与え、それによって悲劇的英雄としての資質の不足を補おうとしたと述べている (Jonas Bd. 6, S. 14)。今日では多くの研究者はもはやヴァレンシュタインをたんに現実主義者

- とみなす立場はとっていない。それについては Koopmann: Friedrich Schiller II(注1) S. 47f. 参照。また、1980年のシラー・シンポジウムでも、Walter Hinderer はヴァレンシュタインを現実主義者とみなす Jeffrey Barnouw にたいして次のように発言している：「私はあなたがいまだにヴァレンシュタインを現実主義者として見ておられるのには驚きました。ヴァレンシュタインという人物像のあらゆる反応の仕方、盲目性や否認はシラーが『素朴文学と情感文学について』で与えている現実主義者の定義に反していますよ。」Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung(注86) S. 270f. 参照。
- 118) Walter Silz: Charakter und Funktion von Buttler in Schillers „Wallenstein”. In: Schillers Wallenstein. Hrsg. v. Fritz Heuer u. Werner Keller. Darmstadt 1977. S. 260f. 参照。
- 119) Ebd. S. 256 参照。
- 120) これに関してはほとんどの解釈者がオクターヴィオの話を真実だとみなしているが、それはテキスト自体の中ではどこでも論証されない。Silz はそれどころか、オクターヴィオが偽の手紙でブットラーを味方につけるために欺いているとする解釈についてかなり説得力のある根拠をテキストの中からいくつか取り出している。しかし彼は、テキスト外的な事実から、シラーの意図はオクターヴィオの話を真実とする方にあったのだらうと推測している (ebd. S. 271)。Storz は、シラーはその問題を曖昧にしておいたのだらうと論じている。Storz(注2) S. 299 参照。いずれにしても、シラーは偽の手紙というモチーフを彼の戯曲の中で非常に好んで用いており、それはとくに、彼の前期の戯曲においては非常に重要な役割を果たしている。それについては、Oscar Seidlin: Schillers „trügerische Zeichen”. Die Funktion der Briefe in seinen frühen Dramen. In: Schiller. Zur Theorie und Praxis seiner Dramen. (注86) S. 178ff. 参照。
- 121) Herbert Singer: Dem Fürsten Piccolomini. In: Schillers Wallenstein(注118) S. 210 参照。
- 122) Max Kommerell も、オクターヴィオは「ただ内的審判によって、無言の恥辱によって」滅ばされると述べている。Max Kommerell: Schiller als Gestalter des handelnden Menschen. In: M. K. : Geist und Buchstabe der Dichtung. Frankfurt a. M. 1944. S. 153.
- 123) 第1章第3節参照。
- 124) 序論参照。